zarez

DVOTJEDNIK ZA KULTURNA
I DRUŠTVENA ZBIVANJA
Zagreb, 9. srpnja 2009., godište XI, broj 261-262

MLADEN DOLAR: O ŠKRTOSTI
RAZGOVOR: VLADIMIR ARSENIJEVIĆ
TEMAT: SUBVERZIVNO OGLAŠAVANJE

9 771331 797006 02709
12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

SADRŽAJ

INFO
Jelena Ostojić **2, 63**

DRUŠTVO
Reprezentiranje poraza
Katarina Luketić **3**
Razgovor s Vladimirom Arsenijevićem
Jerko Bakotin **4-5**
"Izvanredno stanje" kao pravilo
Srećko Horvat **8-9**
Habermas: spoznaja i društvo
Arno Widmann **10-11**
Razgovor s Jamesom Howardom Kunstlerom *Bookdwarf* **14-15**
Nezavisna kultura u raljama pederlooka
Srđan Sandić **18**

ESEJ
Makni svoju facu od moje cigarete!
Robert Levin **6**
Rječnik epohe (2) *Sead Alić* **16**
Baudelaire je bio u krivu
Marko Pogačar **39**
O škrtosti *Mladen Dolar* **48-49**

KOLUMNA
Novi profil kulturne politike
Biserka Cvjetičanin **7**
Povratak kralja ne bumo gledali
Nenad Perković **13**
Antikitera *Neven Jovanović* **62**

FILM
Novi superjunaci *Charles Moss* **12**
Nova struja u srpskom filmu
Radmila Đurica **19**

FESTIVALI
Živost djece i trgova
Grozdana Cvitan **17**

VIZUALNA KULTURA
Dizajn mladima! *Bojan Krištofić* **20**
Probijanje dimenzija slike
Ivana Meštrov **22-23**
Poštivanje stvarnosti
Nataša Petrinjak **24**
Poigravanje logikom reprezentacije
Rozana Vojvoda **25**
Vizualna nijemost *Ivan Majić* **26**

TEMA BROJA: SUBVERZIVNO OGLAŠAVANJE
Priredio Boris Postnikov
Reklame kakve ste oduvijek htjeli
Boris Postnikov **27**
Kulturne diverzije *Mark Dery* **28-29**
Vrijeme je za nereklame *Kalle Lasn* **30**
Glava u oblačićima *Ji Lee* **35**
Sloboda oglasima
Billboard Liberation Front **36-37**
This Is Your Brain on You
Boris Postnikov i Zoran Roško **38**

MALI ZAREZ: MENI PRIČAŠ? 31-34
Priredio Marko Pogačar
Poziv na sastanak *Alan Bissett* (3-6)
Dugi dani špijunaže *Sophie Cook* (7-13)
Zdravo ponašanje *Rodge Glass* (14-15)

KAZALIŠTE
Jesmo li uspješno neuspjeli u izvedbi?
Dunja Plazonja **40**
Smrt kao alter ego kazališta i života
Suzana Marjanić **41-42**
Razgovor sa Sašom Božićem
Suzana Marjanić **42-43**
Obrazi nam crtaju odraze
Ivan Kralj **44-45**
Mit: "scena zavođenja" ili scena buđenja? *Nataša Govedić* **45**

SOCIJALNA I KULTURNA ANTROPOLOGIJA
Ususret antropologiji izvedbe(i)
Leszek Kolankiewicz **46-47**

PROZA
Kineski stroj za ljubljenje
Ben Slotky **50**

BETON
Tri školska časa *Lamija Begagić* **51**
Kako opravdati sebe u 26 slika
Saša Ćirić **52**
Drašković, Vuk *Redakcija Betona* **52**
Zatrite komuniste da bi Srbin mogao da živi! *Ivan Mandić* **53**
Na ostrvu na adici *Miloš Živanović* **53**
Levica danas i ovde-onde
Petar Atanacković **54**
Koska koska koskica *Predrag Lucić* **54**

POEZIJA
blizu neba. *Franjo Nagulov* **55**

KNJIGE
Pecanje ludila *Siniša Nikolić* **56**
Četvrt u kojoj biste poželjeli živjeti
Andrea Milanko **57**
Neizreciva tajna pisana
Dunja Plazonja **58**
Sablasti fašizma *Monika Bregović* **59**
Klasik medija *Bojan Krištofić* **60**

NATJEČAJ
Nimet Božji *Ilija Barišić* **61**
Napustiti Provansu *Ernesto Wa* **61**

Recesijsko motovunsko izdanje

Nakon završenog prvog desetljeća Motovun film festival jedanaesti se put održava u srcu Istre, na prekrasnu motovunskom brdu, i to od 27. do 31. srpnja. Uz mnoštvo sjajnih filmova na programu i ove će se godine naći izbor najboljih filmova nastalih u nezavisnim produkcijama i manje eksponiranim kinematografijama. Zemlja partner ovogodišnjeg festivala jest Finska. Prvi film prikazan na Motovun film festivalu uopće bila je upravo finska *Juha* čuvenog Akija Kaurismakija, i u novo desetljeće festivala ulazi se s programom u kojem će biti predstavljen Novi finski film. U spomenutom će programu biti prikazano pet najuspješnijih finskih dugometražnih igranih filmova snimljenih u posljednjih pet godina. Budući da je Finska posebno poznata po dokumentarnom filmu, u selekciji redatelja Arta Halonena bit će prikazana i retrospektiva finskog dokumentarca koja uključuje šest najzanimljivijih naslova. Arto Halonen posljednjih se petnaestak godina kontinuirano bavi snimanjem dokumentaraca, a na festivalu dokumentarnog filma u Solunu prošle je godine dobio nagradu koja se dodjeljuje najznačajnijim dokumentaristima današnjice. Nagradu *50 godina*, koja se svake godine dodjeljuje velikanima hrvatskog filma koji se filmskom umjetnošću bave preko pola stoljeća, ove godine pripast će glasovitu karikaturistu i autoru svjetski poznatih animiranih filmova Nedjeljku Dragiću. Doajen Zagrebačke škole crtanog filma, autor čuvenog *Zagija* s Univerzijade iz 1987, od 1960. radio je kao crtač u Zagreb filmu gdje je proveo punih trideset godina, sve do odlaska u München početkom devedesetih, gdje i dandanas živi. Prvi autorski crtani film *Elegija* napravio je 1965, a od najpoznatijih izdvajamo *Idu dani*, *Možda Diogen*, *Krotitelj divljih konja*, *Dnevnik*, *Tup – tup*. Potonji mu je 1973. priskrbio i nominaciju za Oscara. Osim filmskog programa zemlja partner Finska predstavit će se i gostovanjima istaknutih filmskih autora kao i koncertnim atrakcijama. Među njih svakako spada Ismo Kullervo Alanko, jedan od najcjenjenijih finskih glazbenika. Alanko je poznat po svestranosti i kombiniranju različitih glazbenih stilova, od raznih pravaca *rock*, *dance* te elektronske muzike sve do dječje muzike, šlagera i filmske glazbe. Uvršten je na listu najboljih finskih rock-izvođača, gdje među prvih dvadeset zauzima čak tri mjesta – kao solo-izvođač te član dva benda. Pored najavljenih programa i ove će godine biti prikazan *Motovun Online*, program kratkih filmova. Od čak 300 prijavljenih naslova njih petnaest dobit će priliku da se predstavi u Motovunu. Zbog neizvjesnosti i financijskih poteškoća koje su, kao i mnoge druge segmente države nam i svijeta, zahvatile ovogodišnje izdanje Festivala, organizatori su ga odlučili nazvati recesijskim. U skladu s tim umjetnički direktor festivala Rajko Grlić poručuje: "Ovo "recesijsko" motovunsko izdanje, kao što to vremenu i priliči, započinjemo svečanom misom za ekonomski spas festivala. A i šire. Dođite, ponesite preostali sitniš i uživajte. Tko zna kada ćete si to opet moći priuštiti." A da unatoč ekonomskim problemima programski dio neće iznevjeriti, čini se iz riječi direktora festivala Igora Mirkovića, koji poručuje: "Motovun će još jednom biti iskustvo za najizdržljivije; 65 projekcija u pet dana zahtjevan je zadatak. Mislim da imamo uravnoteženu kombinaciju filmova koji su već postigli veliki uspjeh na najuglednijim festivalima svijeta, kao i oni za koje su rijetki čuli, a i mi sami morali smo se dobro potruditi da ih nađemo. Tome treba pribrojiti pet koncerata, dvije izložbe i čitav niz pratećih događanja koji povezuju publiku i festivalske goste."

I deseti put u Svetvičentu

U živopisnu istarskom gradiću Svetvičentu i ove godine održava se *Međunarodni festival plesa i neverbalnog kazališta*. Plesne predstave i performansi, ulični teatar, cirkus, likovne instalacije te plesne radionice naći će se na programu koji traje od 24. do 28. srpnja. Želja je organizatora obuhvatiti najrazličitije izraze suvremene plesne scene, ma koliko ona ponekad zalutala u naizgled neprohodne zavijutke bavljenja samom sobom. Najjača struja suvremene plesne scene jest konceptualni ples. Posjetitelji će imati priliku uživati u koreografiji miljenika berlinske scene Isabelle Schad i Laurenta Goldringa, a u projektu domaće autorice Marijane Krajač u produkciji Zagrebačkog plesnog ansambla moći će se zaviriti u dosege plesne interaktivnosti, u korist potrebe izlaganja intime. Izazove ali i pomodnost rekonstrukcija te odlazak u povijest pokazat će nam Transit Dansa Company i njihov *El salto de Nijinsky* te *A propos de Butterfly* Joséa Besprosvanyja, koji oštroumno upotrebljavajući elemente japanske tradicijske lutke stupa u intermedijalan odnos s Puccinijevom operom *Madame Butterfly*. José Besprosvany poznat je domaćoj publici zbog Brezovčeve *Traviate*, kasnih 80-ih, na kojoj je sudjelovao kao koreograf i suradnik za scenski pokret. Studenti osječke Glumačke akademije odvažno posežu za rekonstrukcijom najpoznatijeg baleta Nižinskog, *Poslije-*

podne jednog fauna. Posebnu programsku cjelinu čine radovi domaćih snaga, Maje Drobac i Rajka Pavlića, kojima se nastavlja bavljenje utjecajima orijentalnih tehnika te zanimanje za tradiciju. Najnovije dosege plesnog teatra, možda najjačeg programskog interesa festivala, predstavlja *Ölelés*, rad Jordija Cortésa i Damiána Munoza nadahnut romanom Sándora Máraia *Svijeće gore do dna*. Što je novo u španjolskoj suvremenoj sceni, pokazat će Laure Aris i Jorgea Jaureguie Alleua, dok će se festivalskoj obljetnici simboličnim naslovom *10 godina* predstaviti i gosti iz Slovenije Gregor Luštek i Rosana Hribar. Još jedan podsjetnik na prve godine festivala dolazi iz Kube. Aleksej Taran dolazi s furioznom izvedbom predstave *Bolo*, koja iz svijeta kaosa i nereda institucija traga za organizacijom nekog višeg reda, makar on dolazio iz nesvjesnog. O nedefiniranim osobnim granicama i kulturološki određenoj intimnosti, njihovu uvažavanju, širenju i kršenju govori i predstava *Up to 70 cm* Felixa Landerera, zanimljiva njemačkog koreografa, s kojim festival završava minipredstavljanje njemačke plesne scene, jedne od trenutačno najpotentnijih u Europi. Ovogodišnje deseto izdanje ugostit će tako plesne skupine iz Njemačke, Belgije, Kube, Švicarske, Španjolske, Poljske, Portugala, Izraela i Srbije, a uz edukacijski i prezentacijski, festival ima i produkcijski karakter. Izvedbeni dio odvijat će se na dvije pozornice: na velikoj pozornici bit će predstavljeni radovi svjetske plesne produkcije, a na trgu će se predstaviti umjetnici neverbalnog teatra, novog cirkusa i *site specific* radovi.

"Grad postkapitalizma" u Puli

Trodnevni kongres, od 14. do 16. kolovoza, o postkapitalističkom gradu prikazat će iskustva europskih grupa čije je polje djelovanja mapiranje, projektiranje ili kreiranje ponašanja koja izmiču kapitalističkoj logici kako proizvodnje prostora tako i reprodukcije života. U takvim uvjetima rada odvajanje urbanizma od države konačno je postalo izvjesno. Sadašnji oblici proizvodnje i života već su izbrisali granicu između struke i korisnika, urbanista i građanina, arhitekta i aktivista. Osobe koje istražuju nove aspekte razvoja grada ujedno i sudjeluju u istim transformacijama. Osobno iskustvo postalo je ključna metoda opisivanja nove urbane dinamike. Pojedine grupe iz različitih europskih gradova osobno će prezentirati svoj rad u obliku predavanja, a nakon serije predavanja sudionici će u raspravi definirati opće zaključke kongresa. Mjesta održavanja kongresa jesu bivši vojni prostori Rojc i Katarina u Puli. Iskustvo Pule pogodno je za istraživanje odvajanja urbanizma od države jer je riječ o gradu iz kojeg se država kontinuirano povlači već 20 godina. Tradicionalnu vojnu luku u tom periodu napušta vojska, koja za sobom ostavlja nepregledne površine. Većina tih površina nije se integrirala u tržište nekretnina i sustav političke moći, nego se razvila u polja istraživanja novih načina življenja, neformalne proizvodnje i autonomnih procesa stvaranja općih vrijednosti. Sadašnja količina bivših vojnih površina koje se razvijaju neformalno je deset puta veća od one koja se službeno integrirala u postojeći ekonomski sustav. Pulski proces prenamjene vojnog područja, koji je u početku smatran marginalnom pojavom i ekscesom, razvio se u centralni proces transformiranja grada. Međutim u Puli se, kao i u ostalim gradovima sa sličnom situacijom, postavlja otvoreno pitanje koje se u cijelom procesu nameće: koje znanje, metode i alat su potrebni da nov oblik urbanizma, zasnovan na novu načinu življenja, preokrene postojeću političku dijagonalu kapitalizma u svoju korist? Konferencija se održava u sklopu programa 11. multimedijalnog festivala Media Mediterranea.

nastavak na stranici 63 –

REPREZENTIRANJE PORAZA

VLADAJUĆA MAŠINERIJA REPREZENTACIJE SADA RADI NA TOME DA SE ONO ŠTO JE NEDOPUSTIVO, SKANDALOZNO I SRAMOTNO BAHATO, KAO ŠTO JE NEOBJAŠNJIVA PREMIJEROVA OSTAVKA, PRIKAŽE KAO SJAJAN, HRABAR I VIDOVIT POLITIČKI POTEZ. RADI NA TOME DA ONO ŠTO VISI NA RUBU ZAKONA I ŠTO NEMA BUDUĆNOSTI, KAO ŠTO JE INAUGURIRANJE NOVE VLADE U OVIM UVJETIMA I OVOM SASTAVU, PRIKAŽE KAO LEGITIMNU PROCEDURU I GARANCIJU STABILNOSTI

KATARINA LUKETIĆ

Svih ovih godina kod HDZ-ovih političara najviše me "fascinira" to što redovito crno prikazuju kao bijelo, neuspješno kao uspješno, nemoralno kao visokomoralno. I u tome manje-više uspjevaju, jer – ostaju na vlasti. Na primjer, zločin prikazuju kao obranu, šovinizam kao patriotizam, prevaru kao pretvorbu, korupciju kao *izvrsnost*, krađu kao simuliranu aferu u medijima, izborni poraz kao izbornu pobjedu... Recimo, NDH prikazuju kao "prirodni put u nastanku hrvatske države s izvjesnim zastranjenjima", protjerivanje nekih civila za vrijeme Oluje kao njihovo oslobađanje, dijeljenje Bosne kao spašavanje njezine cjelovitosti, neplaćanje poreza svog dužnosnika kao plaćanje poreza... Sada premijerov bijeg od odgovornosti prikazuju kao stranački politički trijumf.

U trenutku kad je Sanader dao ostavku na maksimum se uključila HDZ-ova mašinerija političke reprezentacije koja reciklira istine u probavljive političke laži. Tako su od prošle srijede njihovi diskursi i strategije političkog djelovanja sasvim usmjereni na pronalaženje odgovarajućih modela prikrivanja stvarnosti, tj. reprezentiranja stvarnosti na način koji isključuje zdrav razum. Glavni alat te stranačke mašinerije jesu iracionalne naracije: oni koji u njih u prošlosti nisu vjerovali proglašavani su "crnim, žutim i zelenim vragovima"; dok su sad evoluirali u političke destruktivce i katastrofičare, jednako opasne za stabilnost države.

DOKTRINA ŠOKA Konkretno, HDZ-ova mašinerija sada radi na tome da se ono što je nedopustivo, skandalozno i sramotno bahato, kao što je neobjašnjiva premijerova ostavka, prikaže kao sjajan, hrabar i vidovit politički potez. Radi na tome da ono što visi na rubu zakona i što nema budućnosti, kao što je inauguriranje nove vlade u ovim uvjetima i ovom sastavu, prikaže kao legitimnu proceduru i garanciju stabilnosti. Ili pak na tome da se ono što je opasno i što nas unazađuje, kao pad vlade u vrijeme recesije, preoblikuje u normalno iskustvo koje će nas ojačati.

A kako je dosad teklo to reprezentiranje političkog poraza kao političkog trijumfa? Najprije je premijer sazvao izvanrednu presicu, jer takve odluke najbolje je objaviti iznenada, da ti nitko ne pomuti planove. Na presici je prvo arogantno novinarima poručio: "Što me gledate?", a zatim podnio ostavku. Evocirao je dalje svoje političke uspjehe pozivajući se na historijski kontinutitet i sam Domovinski rat nastojeći se tim zazivanjem herojske prošlosti legitimirati kao neprikosnoven patriot, bez obzira na to što daje petama vjetra dok je *domovina u krizi*. Spomenuo je još razočaranje Europskom Unijom i potrebu da zemlju vode novi ljudi; a da bi osigurao budućnost, premijer-demiurg predložio je odmah svoju nasljednicu.

I dok se cijela država, od predsjednika, opozicije i "slabijih" hadezeovaca, do svih građana, upinjala shvatiti zašto odlazi, Sanader je, kažu, sjedio u kabinetu i jeo tortu koju mu je Jadranka Kosor poslala jer je tog dana slavila rođendan. Zatim je skoknuo do Mesića, objasnio mu stvari, a ovaj suočen sa Šeksovom partijom šaha i vjeran proceduri popušta i za dva dana potpisuje suglasnost novoj premijerki. Kao da nije shvatio da ima priliku za prevratnički potez, predsjednik je, nažalost, postao HDZ-ov administrativac, i povukao figure onako kako je skriveni demiurg odredio. I – *sve pet*, nema novih izbora, nema stvarnog pada vlade, nema pritiska, nema tko odgovarati. To što je europski presedan da premijer ode bez objašnjenja, to što na izborima niste glasali za Jadranku Kosor, to što takav rasplet destabilizira državu, to što je u vrijeme ekonomskog i gospodarskog kaosa isprovociran i politički kaos... To što se osjećate prevarenima i ne vjerujete svojim očima kako se nešto nenormalno predstavlja kao sasvim normalno – e za sve to vladajuće *zabole uvo*. Oni voze dalje u petoj brzini.

Dan poslije Sanader je poslao dva retka svoje ostavke Saboru, ne nalazeći za shodno da tamo osobno dođe, čime je jasno pokazao što misli o važnosti institucije koja mu je svojevremeno dala mandat. Kao i predsjednik i Sabor se pokazao samo kao administrativna stepenica, dok je moć negdje drugdje. Jer tog je dana u Saboru odigrana prvoklasna demokratska farsa, u kojoj su po redu i zakonu sakupljena 83 potpisa povjerenja marionetskoj predsjednici. U farsi su sudjelovali i anestezirani koalicijski partneri i *đapićevci* kao dokazane demokratske štetočine; svi zajedno dobro su odglumili da je devijantno ispravno, nemoralno moralno, zakulisno transparentno.

RUŽIČASTI DARKOV SVIJET I dok je Sanader sav ulog stavio na doktrinu šoka, u HDZ-u je punom parom radila mašinerija reprezentacije, pa su ministri i dužnosnici tvrdili da su jači nego ikad i da odlazak premijera ništa ne mijenja. Primjer te iracionalne retorike nastup je Božidara Kalmete u emisiji *Otvoreno*, u kojoj je ministar i svojevremeni zastupnik politike Miroslava Tuđmana uzdizao Sanadera kao iznimno uspješna političara, mesiju koji je državu uveo u NATO i približio Europi, a stranku modernizirao. Gotovo da ne povjeruješ kako banalan manevar, i to izveden uz tiho odobravanje Čehoka i Friščića, koalicijskih partnera koji poput malih pionira spremno deklamiraju propisane naracije reprezentacije. Kalmeta je dalje na svaku kritiku odmahivao rukom kao na glupost, denuncirajući svoje neistomišljenike kao neprijatelje, kao sile destabilizacije i državnog razdora. Vladimir Šeks poslužio se istom metodom, pa umjesto argumenata teatralno pokazao gotovo pa civilizacijsku konsterniranost postavljenim novinarskim pitanjem da li desna struja preuzima HDZ: "Monstruoznije laži i teže konstrukcije protiv jedne političke stranke nisam vidio u 20 godina bavljenja politikom". Ako ste očekivali neki suvisliji odgovor na pitanje zašto su potpredsjednici stranke redom njegovi kumovi, zašto umjereniji ljudi nisu na čelnim pozicijama, ili kako to da je ključni igrač postao Andrija Hebrang, koji je ranije zastupao politiku isključivosti prema Srbima i prema Europi, a u novim izjavama o Luburiću i Titu pokazao se u još gorem svjetlu – šipak! Šeks kaže da je monstruozno to i pitati.

Dan poslije Kalmete u istu je emisiju došao još jedan ministar i novi potpredsjednik HDZ-a Darko Milinović, kojemu kao da je stranačko uspinjanje popilo pamet pa sve vidi ružičasto, sjajno, pozitivno, duhovito. Milinović je u emisiji u neponovljivim ekskursima držao slovo o sebi i Sanaderu, o Lici i Europi, o krizi, pesimizmu i optimizmu..., a to što i kako je govorio – sadržaj, stil, retorika, gestikulacija, smijeh... – rijetko se vide čak i u hrvatskoj visokoj politici. Kad ne bi bilo preopasno, bilo bi izvanredno komično.

Sve u svemu, Sanaderov odlazak – bruji mašinerija reprezentacije – nije ni manevar da se za nekoliko mjeseci vrati na scenu kao predsjednički kandidat i spasitelj naroda, kako kaže Damir Kajin. Nije ni državni puč i pobjeda desnice, kako kaže Vesna Pusić. Nije ni pad vlade niti zahtijeva nove izbore, kako su kazali u SDP-u. Nije to ništa strašno zbog čega bi premijer trebao kazneno odgovarati, kako piše komentator *Washington Posta*. Nije ni ucjena desnice, ni pritisak zbog kamiona i demona prošlosti. Nije ni kukavički potez i napuštanje broda koji tone. Nije ni odlazak ambiciozna političara koji ne želi biti onaj koji proglašava bankrot i obavještava naciju o udaljavanju Europske Unije. Nije to za državu opasno, ni nešto zbog čega bi trebali biti pesimistični. Sve u svemu, to što gledate svojim očima nije ono što vidite, već je to ono što će vam HDZ reći da vidite.

EUROPO, ZAŠTO NAS OSTAVI! Ipak, kako se pokazuje da političari i građani ne mogu lako probaviti odlazak bez objašnjenja i instaliranje nove vlade, HDZ-ova mašinerija radi i plasira novu naraciju o tome da je Sanader otišao zbog Europske Unije i njezina mlakog držanja u pitanjima razgraničenja sa Slovenijom. Sam je za *Jutarnji list* izjavio da je želio "šokirati Europu" i da će njegova odluka "pridonijeti europeizaciji Hrvatske". Ispada da premijer nije otišao zbog sebe – opet vam se pogrešno pričinja – negoli zbog dobrobiti ove zemlje. Sanader se, gotovo kao Jan Palach, samougasio u znak protesta. Doista dirljivo!

Ta politička naracija nastavlja se na mit koji u hrvatskoj politici ima snažnu tradiciju i koji kaže da nas je Europa izdala, nije prepoznala naše zasluge i prepustila nas na milost i nemilost neprijateljskom, balkanskom prostoru oko sebe (ranije Srbima, danas Slovencima). Sanader je, činilo se, napustio tu mitsku viziju Europe, uspostavio o njoj realniju sliku i uspijevao komunicirati s njezinim političarima; no plasiranjem te priče i diskursom u kojem ne odvaja spor sa Slovenijom od karaktera i važnosti same Unije on će pomoći jačanju euroskepticizma koji nastupa s opasno nacionalističkih i politički retardirajućih pozicija.

No u istoj izjavi Sanader se obrušio i na građane Hrvatske, onako u kompletu, rekavši: "Hrvatskoj je potreban šok. Među građanima Hrvatske nije sazrelo uvjerenje o nužnosti radikalnog zaokreta od dosadašnjeg načina života i rada... Možda će moje povlačenje iz politike pridonijeti tomu da se građani Hrvatske napokon suoče s realnošću i s nužnošću radikalnih promjena te drastičnog zaokreta u svim sferama života". Znači, ostavka je i kazna građanima za neodgovorno ponašanje i prevelike zahtjeve koje postavljaju pred vlast. Ako vam zdrav razum govori da je Sanaderova vlada bila nesposobna da pronađe izlaz iz recesije i ojača gospodarstvo, da je trebala smisliti još neki izvor novca osim turizma, da je mogla smanjiti svoje rashode, da je mogla učiniti sto stvari kako su joj ekonomisti savjetovali – e *jok!,* mi smo krivi jer previše trošimo na kruh i mlijeko, kupujemo cipele i školske torbe, odlazimo u kino i još bismo na more.

KAD HDZ VJERUJE Uz to što je Sanaderova ostavka normalna i etična, i Jadranka Kosor kao nova premijerka – bruji opet HDZ – najbolja je odluka. A vi koji trubite da je riječ o osobi bez karizme, bez znanja, bez hrabrosti i bez autoriteta, baš ste zločesti; kad HDZ vjeruje, Sanader predloži, Šeks pripremi teren, Đapić podrži, a Milinović pocupkuje – nema se tu što prigovoriti.

Da je Jadranka Kosor spasiteljica nacije, a Sanader junak-izbavitelj i hrvatska verzija kralja Arthura koji će se, kad do grla upadnemo u glib, vratiti i izbaviti nas, potvrdio je i Sabor HDZ-a. Članovi su plakali i bjesnili, pjevali i *nišanili* političke neprijatelje, i, što je najvažnije, svi ko jedan razriješili bivšeg predsjednika i svi ko jedan izabrali novu predsjednicu. Ako vam zdrav razum govori da nešto s tim glasanjem nije u redu jer su se dizale ruke, a ne tajno zaokruživalo na listićima, i da to nije normalna demokratska procedura, nego da je riječ o boljševičkoj metodi kontrole podobnosti birača, opet ste na pogrešnu tragu, poručuju iz HDZ-a. Oni su solidarni, složni i ujedinjeni u kriznim trenucima nacije, oni razumiju ono što vi ne razumijete, oni vjeruju u pozitivnu budućnost i nisu defetisti.

Problem je u vama koji ne vjerujete, koji pitate i koji se brinete. U sakraliziranoj politici biračko stado nema što pitati, ono treba vjerovati riječima s oltara domovine i vjerovati svećenicima nacije čak i onda kad po njemu gaze●

VLADIMIR ARSENIJEVIĆ
ODNOS ZLOČINCA I ŽRTVE

SRPSKI KNJIŽEVNIK GOVORI O AKTUALNOJ DRUŠTVENO-POLITIČKOJ SITUACIJI U SRBIJI, BUDUĆNOSTI KULTURNE RAZMJENE, VLASTITOM KNJIŽEVNOM RADU, MEKSIKU, MOBILNOSTI, IZMJEŠTENOSTI I NJENIM POSLJEDICAMA

JERKO BAKOTIN

Vaša ocjena aktualnog stanja u srpskom društvu? Zemlja je formalno krenula prema Europi, no još je snažan nacionalistički otpor, prisutno je iracionalno pozivanje na pravoslavlje, Rusiju, sve što je suprotno Zapadu?

– Ocena? Dva plus, recimo. Ili tri minus, pod uslovom da sam baš dobro raspoložen. Godina 2008. bila je inače ključna za Srbiju zato što se u njoj konačno dogodio onaj preokret koji smo očekivali još od 2000. Interesantno je da je tu konačnu smenu i poraz nacionalističke desnice u Srbiji zapravo iniciralo takozvano jednostrano osamostaljenje Kosova. Nakon čitave one agresivne premda jalove halabuke koja je podignuta tom prilikom, balon se veoma brzo ispumpao. Ispostavilo se da Kosovo, uz svu onu visokoparnu i emocijama nabijenu retoriku, zapravo ne spada među prioritete srpskog građanina, koji je – ma šta da tvrdio – u stvari mnogo više zainteresovan za to gde će i da li će uopšte negde na letovanje nego za budućnost "kolevke srpskog naroda". Tako su već na sledećim izborima narodnjaci i radikali doživeli poraz od istina neprincipijelne ali trenutno funkcionalne koalicije DS/G17 i SPS uz malu pomoć SDP-a tu sa strane. Naravno, naše društvo je i dalje zaraženo jednim strašnim, atavističkim, agresivnim, mračnjačkim nacionalizmom i oko toga ne bi trebalo imati nikakvih nedoumica. To je na žalost vidljivo svuda oko nas. Svi ti naši šovinisti, klerofašisti, patriote s velikim P, huligani s nacionalnim predznakom, mržnjom i krvlju zadojeni javni tribuni, naši tužno zbunjeni skinhedsi i neonacisti, svi su oni i dalje naša realnost i nešto s čim se još dugo treba nositi. Ali, na vlasti je danas ipak neko drugi.

Kakva je u tome uloga predsjednika Tadića i aktualne vlasti?

– Pa, mislim da DS svesno vodi jednu ljigavu, a donekle i šizofrenu politiku, iako je takođe istina da im ona veoma dobro ide od ruke i da je očito sastavan deo mentalnog sklopa ljudi tog političkog opredeljenja. Dakle, ukratko: i Evropa i Kosovo. To im je donelo pobedu na izborima i utemeljenje na položaju najjače političke partije u Srbiji, a poznato je da ovde ljudi najradije glasaju za onog ko već drži vlast i teško je zamisliti da će se taj model bitno menjati u budućnosti. Ali, ta politika je ipak ujedno i dobro promišljena, jer daje najviše prostora za beskrajno političko i medijsko "muljanje" kom su demokrate inače sklone. Predsednik Tadić je živi simbol svega toga. Za njegov uspeh kod birača bitnija je bila ah ta zanosna *salt & pepper* kosica (koja je kako vreme odmiče ipak više *salt* nego *pepper*, ali u podsvesti i dalje budi sećanje na Zorana Đinđića), njegova visina i stas, nego političke poruke. One su, istini za volju, do sad bile uglavnom odmerene i dobro intonirane, ali isporučene na delom arogantan, delom autističan način, koji često ne ostavlja baš pozitivan utisak. Predsednik Tadić okružen je ljudima poput Nebojše Krstića ili Srđana Šapera (dvojice članova nekadašnjih Idola, sada neprijatno uspešnih marketinških magnata), što samo doprinosi nepovoljnom utisku. Prečesto u svemu tome on deluje kao lutka, a ljudi ovde često govore o "šaperizaciji" Srbije. Pa vi sad vidite ko tu vuče konce.

— NAŠE JE DRUŠTVO I DALJE ZARAŽENO JEDNIM STRAŠNIM, ATAVISTIČKIM, AGRESIVNIM, MRAČNJAČKIM NACIONALIZMOM I OKO TOGA NE BI TREBALO IMATI NIKAKVIH NEDOUMICA —

KORJENITA PROMJENA STAVA

Postoji li šansa da Srbija ikada preboli Kosovo, ili će se zauvijek inzistirati na tome da ono barem simbolički pripada Srbiji? Kako se to odražava na srpsko-albanske odnose, i među državama i unutar Srbije?

– U poverenju, ja mislim da je Srbija još odavno prebolela Kosovo samo što se gotovo niko to još uvek ne usuđuje da izjavi. Kosovo je još odavno za većinu Srba nepristupačna teritorija i malo je onih koji su tamo ikada bili. To je tužna istina. To kolektivno lelekanje za nekakvih nebeskim Kosovom stoji u oštroj suprotnosti sa kolektivnim nedostatkom bilo kakvog odgovornog odnosa prema realnosti Kosova kakvo je danas. U svom tom žalu za Kosovom previđaju se ljudi koji tamo žive. A ogromnu većinu žitelja Kosova čine upravo kosovski Albanci. I oni imaju apsolutno pravo da donesu odluku o osamostaljenju ako tako žele, ali ujedno imaju i snažnu obavezu da obezbede normalan život srpskoj ali i svim ostalim manjinama na Kosovu. Kad će Srbi prestati da na Albance gledaju kao na zle zveri čiji je jedini smisao postojanja u sistematskoj eliminaciji "Srba i svega što je srpsko" i prihvatiti ih na ravnopravan, nediskriminativan način, onako kako prihvataju i sve druge narode? Ta korenita promena stava prema kosovskim Albancima uopšte preduslov je svih eventualnih promena na bolje i poboljšanja srpsko-albanskih odnosa koji se trenutno nalaze na jako niskoj razini bez previše razloga za nadu da će se nešto u svemu tome menjati u budućnosti. Umesto da se kurebeca, čupa kose i busa se u grudi dok je sveta i veka, bilo bi daleko bolje kada bi Srbija, recimo, posvetila sebe reuspostavi odnosa s Kosovom i realističnom priznanju proglašene nezavisnosti (do kog će ionako doći jednog dana) a zauzvrat izvršila sve što je potrebno da se život učini iznova mogućim i koliko-toliko podnošljivim Srbima i drugim ne-Albancima koji tamo žive. Uveren sam da bi se u tom slučaju nekakvo čudo dogodilo na prostoru zapadnog Balkana. Ali, šanse za to su nikakve. Ovde se dešavaju uglavnom tragedije, čuda znatno ređe. Ne sme se takođe zaboraviti i da je za tango potrebno dvoje.

Što biste rekli, kakva je kulturna razmjena između zemalja bivše Jugoslavije? Koliko mladi iz tih zemalja znaju jedni o drugima, a koliko je dominantan konstrukt da se radi o strancima/neprijateljima? (Hrvatska ove godine u Srbiji reklamira svoj turizam sloganom "Tako lepa, a tako blizu".)

– To je jako duhovito, video sam te plakate. Iako, istini za volju, Hrvatska za nas zaista jeste lepa zemlja u komšiluku, da ne kažem susedstvu, i mi u nju rado odlazimo. Barem neki odavde. I uglavnom budemo lepo primljeni, što daje razloga da se dolazi ponovo. Mladi iz naših zemalja verovatno jedni o drugima znaju čak mnogo više nego što su i sami skloni da tvrde zavedeni mračnjačkom retorikom s obe strane, jer su sličnosti među nama snažne, kao i kontakti na najrazličitijim nivoima i očito je da nam svi tragični nesporazumi Srba i Hrvata u dvadesetom veku zapravo ukazuju na jednu bitnu poruku: nijedan Jasenovac, kao i nijedan Vukovar ili Dubrovnik, nisu u stanju da unište taj intenzivan osećaj da smo mi naprosto upućeni jedni na druge. I da to čak i nije posledica samo srodnosti jezika već nečega još dubljeg. Mladi to, međutim, većinom ne uviđaju svesno, kod njih je jako prisutan strah od sličnog a nepoznatog, i mislim da bi jako dobro bilo ukoliko bi naše dve zemlje, na nivou Ministarstava obrazovanja ili već nekog ko bi bio nadležan za takve stvari, ustanovile tradiciju redovne razmene srednjoškolske i studentske omladine zarad zbližavanja i stvaranja mreže kontakata. Siguran sam da bi naša budućnost bila utoliko svetlija ukoliko bi više ljudi na obe strane razvilo dugotrajna prijateljstva.

SVIJET OBILJEŽEN MOBILNOŠĆU

Što ovim zemljama nudi Europa? Koliko se isplati ići prema njoj - ne suprotstavljajući konzervativan nazor "autentično srpskog/hrvatskog/itd." s "degeneriranim Zapadom" - jesmo li osuđeni na kopiranje zapadnih modela ili su zamislive i druge (pozitivne, naravno) opcije? U vašem romanu *Predator* niz ex-jugosa odlazi u Europu, samo da bi tamo propali i/ili doživjeli razočaranje?

– Ja sam vrlo sumnjičav prema svim autentičnim lokalnim političkim projektima i radije bih uvek odabrao "kopiranje zapadnih modela" sa svešću da to ne valja činiti s verom u njihovu savršenost već s promišljenim uzdanjem da je to naprosto najbolja od svih mogućih opcija koje nam stoje na raspolaganju. Što se likova iz *Predatora* tiče, sve su to ljudi koji su menjali svoja boravišta pod raznoraznim dramatičnim okolnostima i njihova su iskustva nepovratno obeležena time. Mi živimo u svetu obeleženom različitim oblicima mobilnosti i po njemu se neprestano kreću i oni kojima je ta vrsta pokretljivosti na ovaj ili onaj način onemogućena.

Živjeli ste više od godine u Meksiku. Kako biste saželi to iskustvo, koliko je život tamo drugačiji nego u ovdašnjim zemljama? Kakva je Vaša percepcija zapatista i njihove borbe?

– Tokom svog boravka u Meksiku, posetio sam i Chiapas, obišao Palenque, San Cristobal de Las Casas, sela Maja indijanaca razasuta po prašumi. Kombi kojim smo putovali više puta je zaustavljala vojna policija koja je pažljivo pregledala stvari svih putnika. Pre puta smo upozoreni da ne nosimo nikakve materijale koji se tiču zapatista, jer će nam biti oduzeti a moguće je i privremeno zadržavanje od strane vlasti radi ispitivanja ukoliko postoji sumnja da su materijali namenjeni samim pobunjenicima. Sve je to delovalo jako uzbudljivo, međutim, istina je da je u Chiapasu sve bilo u savršenom redu. Priroda od koje zastaje dah, turisti na sve strane, nasmejana lica, prodavnice suvenira, restorani, kafići, barovi i klubovi, gradska vreva i svuda unaokolo Maja indijanci koji su očito živeli po ulicama i bavili se najrazličitijim načinima da dođu do nešto novca, od prodaje roba i usluga do najdirektnijeg prosjačenja. Saznali smo da su Maje koje čovek vidi po gradovima Chiapasa listom protestanti koje je katolička većina proterala iz sela pa su se oni tako našli u svojevrsnom egzistencijalnom i kulturnom limbu, na praznom prostoru, u vakuumu gradskog asfalta u kom ne pripadaju. Nepotrebno je naglašavati da katolička većina među Majama podržava zapatiste i *vice versa*. Stvari su, dakle, po običaju prekomplikovane za sud koji staje u ovako malo prostora.

— U POVERENJU, JA MISLIM DA JE SRBIJA JOŠ ODAVNO PREBOLELA KOSOVO SAMO ŠTO SE GOTOVO NIKO TO JOŠ UVEK NE USUĐUJE DA IZJAVI. KOSOVO JE JOŠ ODAVNO ZA VEĆINU SRBA NEPRISTUPAČNA TERITORIJA —

Glavni junak *Predatora* jest Nihil Baksi, Kurd. Ima li njegova nacionalnost - kao pripadnika najvećeg naroda bez vlastite države, a opet, i pripadnika manjine unutar Kurda - veze s tim što je jedan od lajtmotiva romana neukorijenjenost, hibridnost identiteta u suvremenom svijetu?

– Da, on je na izvestan način autsajder svih autsajdera. Otprilike kao ona ideja o crnoj lezbejki kao o trostrukoj autsajderki. Međutim, za razliku od nje (koja je makar potencijalno na miru sa svojim ženskim i svojim homoseksualnim i svojim crnim identitetom, jer su joj prirodom dati) Nihil Baksi je mutant i rezultat jedne zlosrećne kombinacije raznoraznih pridodatih identiteta. U ovom strašnom svetu u kom živimo njegova sudbina je od prvog dana obeležena tim neobičnim usudom, činjenicom da je Kurd iz Iraka a pri tom i jezid. Nije svako rođen baš pod srećnom zvezdom, to je nešto što smo i mi ovde često osećali. Postoje čitave društvene grupe čija je uloga da budu parije i tu nema pomoći. Tako da Nihil Baksi jednako trpi svoje kurdstvo i svoje jezidstvo a kasnije i svoj imigrantski status. Ti identiteti njega bacaju u jednu bespoštednu borbu u kojoj niti jedna osoba nema ama baš nikakve šanse (ljudi u Srebrenici ubijani su naprosto kao nosioci bošnjačkog, muslimanskog identiteta, a ne kao osobe), i on prolazi kroz niz tragičnih događaja koji konačno od njega tvore kanibala, čoveka koji ima sve razloge da tvrdo veruje kako je ovo svet u kom se ljudi ljudima hrane.

DIHOTOMIJA ZLOČINAC-ŽRTVA

Oahu Džim, narcisoidan, navodno uspješan Amerikanac, koji živi TV-show sapunicu i teži za nedostižnim ispunjenjem vs. Nihil Musa Baksi, Kurd koji je odrastao u "realnom" užasu, tradicionalna, čvrsta karaktera. Kurd pojede Amerikanca (koji žudi za tim) - biste li se složili s interpretacijom koja bi tu vidjela društveno-političku poruku?

– Zašto da ne. Dopala mi se ideja da neznatni, sitni, tamnoputi, siromašni Kurd pojede socijalno uspešnog, krupnog, belog i prebogatog pripadnika američke elite. *Predator* nije neophodno knjiga o osveti malih i nemoćnih nad velikima i moćnima, ali svakako da se u delovima može i tako čitati.

Zašto "Nihil"? Ništavilo postmoderne, teret pojedinca osuđena na užas ili ništa od toga?

– Pretraživao sam sajt na kom su sabrana raznorazna kurdska imena i ime Nihil mi se najviše dopalo. Bio sam svestan njegovog latinskog značenja i zadržao sam se na tome, nisam se mnogo bavio pitanjem "zašto" iz prostog razloga što se imenima i njihovim značenjima ne valja baviti predugo. Lako se ukvare. Ko god je ikad birao ime za književni lik, svoje novorođeno dete ili kućnog ljubimca, sigurno zna o čemu pričam.

Što se tiče Vašeg romana *U potpalublju*, rekli ste da je tada stvarnosna proza bila svjestan korak unatrag. *Predator* se teško može nazvati stvarnosnom prozom - znači li to da drukčija vremena zahtijevaju i drukčiju poetiku (recimo, apokaliptičnu u ovom slučaju), ili se radi samo o osobnom eksperimentu?

– Lično smatram da je i knjiga *U potpalublju* napisana znatno elegantnijim jezikom nego što bi to zahtevala ona osnovna načela stvarnosne proze. Inače, dovoljno je da čovek provede samo nekoliko sati pred televizijskim ekranom i osećaj apokalipse postaje prirodan i neizbežan. Smirivanje na lokalnom planu konačno nam je dalo priliku da se donekle izdignemo iz ovdašnjeg mulja i bacimo pogled nešto dalje – ka globalnom mulju. Ka predivnom ali prljavom svetu svuda oko nas. *Predator* je moj pokušaj da pišem o tome.

Kanibalizam kao središnja tema, transgresija opisana vrlo naturalistički, ali opet i približena, predstavljena "ljudski" - zašto baš kanibalizam, jesu li takve tendencije inherentne suvremenom društvu, a samo ih rijetki i zaista manifestiraju?

– Kanibalizam postoji oduvek i nije ništa više inherentan savremenom društvu nego bilo kom drugom iz prošlosti. Međutim, jedna je stvar veoma svojstvena našem vremenu – internet. I revolucija u ljudskoj komunikaciji bez presedana koja se dogodila zahvaljujući internetu. Pored mnogo toga drugog, on je omogućio i da se ljudi najbizarnijih seksualnih (i ne samo seksualnih) sklonosti prepoznaju, susretnu, komuniciraju i, konačno, po želji sretnu. Poznat je slučaj Armina Miewesa, takozvanog Rotenburškog kanibala koji je svoj dobrovoljni obrok, izvesnog Bernda Jürgena Brandesa, susreo na sajtu The Cannibal Cafe. Tako smo, pored predatora, konačno upoznali i žrtvu, i to dobrovoljnu, čoveka koji je želeo da bude pojeden, koji je pre nego što je izdahnuo, zajedno sa Miewesom sam jeo delove svog tela, i to je bacilo jedno sasvim novo i neobično svetlo na čitavu stvar i zauvek uneredilo do tad uravnoteženu dihotomiju zločinac-žrtva. Čitava moja knjiga može se čitati u tom ključu. Iako je *Predator* knjiga o mnogo toga, a ne samo o kanibalizmu.

HEROJSKA DIMENZIJA "KROKODILA"

Vaš je roman ove godine ušao među 12 polufinalista za književnu nagradu *Jutarnjeg lista.* U Hrvatskoj se u posljednje vrijeme desila eksplozija književnih nagrada, a često se tvrdi da one zapravo služe tek brendiranju i lansiranju tržišnog uspjeha dobitnika. Kakva je situacija u Srbiji?

– Pa, ja sam zapravo slabo zainteresovan za to pitanje književnih nagrada pa nisam siguran da bi moje razmatranje na ovu temu bilo po bilo čemu izuzetno.

U Beogradu je održan književni festival KROKODIL. Koje biste regionalne autore izdvojili i zašto? Koliko se suvremena regionalna književnost može mjeriti sa svjetskom?

– KROKODIL je bio i prošao i bilo je zaista sjajno, oko dvadeset pet autora iz BiH, Hrvatske i Srbije čitalo je tokom tri uzastopne večeri pred sjajnom beogradskom publikom, voditeljski hrvatsko-srpski par Kruno Lokotar i Ivan Bevc su briljirali, muzički nastupi u pauzama čitanja pokazali su se kao pun pogodak i zaista je sve bilo fantastično, jedino što nam vremenski uslovi baš nikako nisu išli na ruku. Prva dva dana u večernjim satima, baš pred sam festival, na Beograd bi se spustili strašni pljuskovi praćeni grmljavinom. Zato je festival umesto na otvorenom prostoru gde je prvobitno trebalo da se održi, preseljen u salu u holu obližnjeg Muzeja 25. maj. Bilo je logično da se po takvim vremenskim uslovima niko neće pojaviti i ja sam bio zadivljen dok sam posmatrao publiku kako se po pljusku i vetru probija do Muzeja 25. maj. Tako je KROKODIL dobio praktično herojsku dimenziju. Treće večeri, na sreću, vreme je konačno bilo suvo i poseta je bila zaista izuzetna. Kako i ne bi kad su nastupali miljenici beogradske književne publike, poput Borisa Dežulovića i Predraga Lucića ili Vedrane Rudan. Beograd, ukratko, već očekuje KROKODIL 002, a nekoliko gradova u Srbiji zainteresovano je da se nešto slično priredi i u njihovim sredinama.

Prije godinu i nešto u jednom ste intervjuu spomenuli da radite na većoj proznoj cjelini *Čudovišta*, čiji je prvi dio skoro gotov. Znači li to da možemo očekivati nastavak *Predatora*?

– Možda. Ne. Da, ali nije bitno. Svejedno●

VLADIMIR ARSENIJEVIĆ (Pula, 1965.) srpski je književnik, prevodilac, urednik i publicist. Za prvu knjigu *U potpalublju,* 1994, koja je ujedno i prvi dio predviđene tetralogije *Cloaca Maxima*, dobio je NIN-ovu nagradu za roman godine kao njezin najmlađi dobitnik ikad, a to je djelo i dosad jedini debitantski roman kojem je dodijeljena ta nagrada. Roman *U potpalublju* preveden je na dvadeset jezika. Roman *Anđela,* drugi dio ciklusa *Cloaca Maxima,* objavio je 1997. Godine 1999/2000. boravi u Ciudad de Mexicu gdje svira s međunarodnim teksaško-britansko-srpskim *punk* bendom *Los Armstrings* s kojim objavljuje i svoj jedini nosač zvuka *Wanderlust*. Iste godine izlazi mu treća knjiga *MEKSIKO ratni dnevnik,* a 2004. objavljuje ilustrirani roman *Išmail* u suradnji sa strip crtačem Aleksandrom Zografom. Krajem 2008. izlazi dugo očekivani i hvaljeni roman *Predator*. Redoviti je kolumnist beogradskog dnevnog lista *Politika* kao i nekoliko drugih novina i časopisa na prostoru bivše Jugoslavije. Prevodi s engleskog jezika, živi u Beogradu i radi kao urednik.

MAKNI SVOJU FACU OD MOJE CIGARETE!

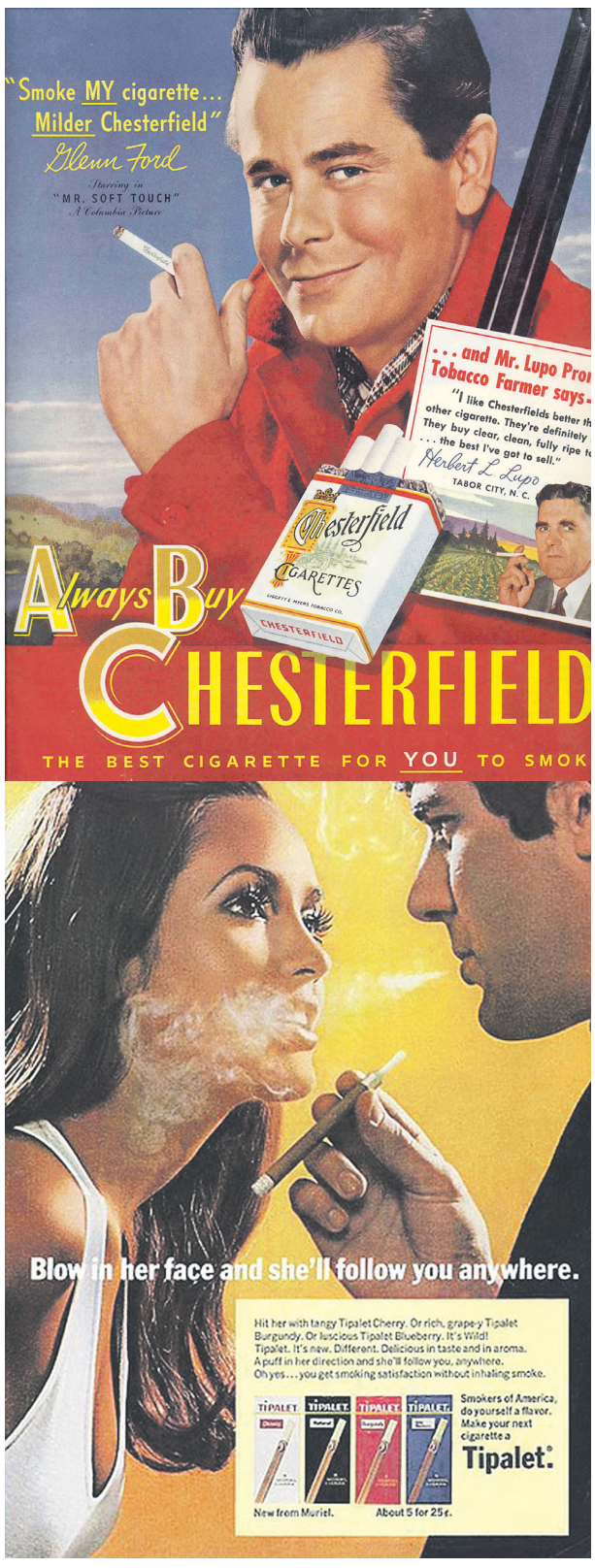
OTVORENO PISMO OKORJELA PUŠAČA PROTIVNICIMA PUŠENJA: POSTOJI IZRAVNA DOBROBIT U SIGURNOSTI SMRTI UZROKOVANE CIGARETAMA – SAD ZNATE DA NEĆETE UMRIJETI OD NEČEGA DRUGOG

ROBERT LEVIN

"Osjećaš li? Netko puši. *Puši li to netko ovdje?*" Da, netko ovdje zaista puši. To sam ja. Pušim neprestance i bez isprike. I sljedećoj budali koju čujem da postavi to pitanje ulit ću jogurt u tenisice i prosuti zrnca lecitina.

Znam da se od mene očekuje da se kajem zbog svoje ovisnosti o cigaretama te da vas zaprepašćuje moje nepokajničko stajalište. Pitate se kako to opravdavam. Jesam li nekako ostao nesvjestan opasnosti u koju vas stavlja moja cigareta?

Pa, mogao bih vas podsjetiti da su se istraživanja iz kojih vi crpete svoju municiju – istraživanja Nacionalnog instituta za rak i Svjetske zdravstvene organizacije – pokazala nepouzdanima. Mogao bih istaknuti da je jednu od tih studija Savezni sud zapravo proglasio prijevarom, i da je jedini stvarni primjer u kojem je pušač ubio nepušača incident u kojem je proboden kalifornijski konobar koji je zatražio od gosta u restoranu da ugasi cigaretu. Ali mogućnost da je opasnost koju vama predstavljam pretjerana, ili čak možda lažna, nema veze s mojim stajalištem. No čak i da sam sasvim uvjeren da je pasivno pušenje vama istinska prijetnja, vaša faca pred mojom cigaretom ipak bi izazivala moj gnjev.



BITKA SA SMRTNOŠĆU Pa što me na to potiče? Jesam li bespomoćni ovisnik o nikotinu? Zarobljenik prisilne oralne fikascije? Jedan od onih suicidalno/ubojitih manijaka koji žele umrijeti i povući vas sa sobom? Još gore – jesam li neki manijak koji se slijepo drži ustavnog prvog amandmana?

Ne. Ništa od navedenog. Prijatelji, riječ je o nečemu što nam je svima zajedničko, nečemu što svi dijelimo. Poput vas, borim se s pretjeranim strahom od smrti.

Baš kao i vi (bilo da to zamišljate tako ili ne) živim previše svjestan spoznaje da sam rođen sa smrtnom kaznom bez mogućnosti pomilovanja i koja može biti izvedena u bilo koje vrijeme i na bezbroj načina. I baš kao i vas, moja hipersvijest o razrješenju – ogavnoj sudbini koju mi je priroda namijenila – tjera me da živim ne samo s previše svijesti o svojoj ranjivosti, nego i s paralizirajućim teretom krivnje.

Vjerojatno sam napravio neke grozne stvari kad sam u tolikoj nevolji.

Pa poput vas, kako bih potpuno uživao u svijetu, imam potrebu osjećati se manje ranjiv, manje kriv i manje prestrašen. Poput vas, moram vjerovati da imam barem neku kontrolu nad svojom sudbinom i da činim sve što mogu da se očuvam što duže mogu. No putovi nam se razdvajaju u načinu na koji dolazimo do unutarnje ravnoteže, u onome što smo otkrili da nam može u tome pomoći.

Ono što ste dobili s potvrdom o duhanu kao o "najvećem među uzrocima smrti koji se mogu spriječiti" jest bitka sa smrtnošću u kojoj možete pobijediti – to je projekt koji je prema svemu sudeći izvrstan način da se nosite sa strahom, otklonite ga i umanjite krivnju. Doista to može biti opojna stvar. Možete naokolo plutati vjerujući da osiguravate produžetak svog života jašući na vjetru smrtonosnog zagađivača. Istodobno osjećate da štiteći druge živote – apsolutnom ispravnošću takva poduhvata – oslobađate sebe svih grijeha u prošlim životima ili u ovom. Ako postanete dovoljno opsesivni, ponekad čak možete osjećati da je sve loše svedeno na jednu točku i da se borite sa samim zlom, i pobjeđujete ga. Ne samo da se možete kretati svijetom s manje straha, već se i namještate za konačnu promociju za nebo, beskonačno ovjekovječenje samih sebe.

To je jako dobar posao.

LUDOST I GLUPOST DONOSE RAVNOTEŽU Ali ako su "loše vijesti" o cigaretama bile povoljne za vas, one su i meni dale mogućnost da se osvrnem na svoj problem sa smrtnošću. Posebice govorim o posljedicama raka što ga uzrokuju cigarete. Rak, ujedno najpodmuklija i najosvetoljubljivija bolest, jest bolest kojoj su obično potrebna desetljeća da bi se razvila.

Kako me moje emocionalne okolnosti navode da pretpostavim ono najgore, mogao sam automatski zaključiti da kao pušač sa sigurnošću riskiram najgori od rezultata. Ako je vama sličan zaključak bio dobar razlog da demonizirate cigarete, za mene je istinito bilo ono suprotno. Moja sklonost cigaretama, već jaka ali još ne kompulzivna, preskočila je u ovisnost. Shvatio sam da postoji izravna dobrobit u sigurnosti smrti uzrokovane cigaretama, i da je vrlo velika.

— PRIHVAĆAJUĆI KRAJNJU KAZNU, MOGAO SAM IMATI OSJEĆAJ DA SAM IZOLIRAN OD OSTALIH UZROKA SMRTI. I TAKO SAM SE MOGAO OSJEĆATI NE SAMO MANJE IZLOŽEN SMRTI NESRETNIM PUTEM ILI NASILJEM ILI OD VIRUSA, NEGO I PUNO SLOBODNIJI OD OKOVA KRIVNJE —

Kad se ne tako davno pušenje smatralo manjim porokom ili blago nezdravom praksom, najbolja stvar koju ste mogli učiniti s cigaretom bila je da je uzmete kao zamjensku sisu koju ćete cuclati u trenucima napetosti ili kao pomoć u stvaranju društvenog položaja, prikrivajući nesigurnost i sumnju u sebe. Cigarete su bile izvrsna polumjera, ali to je bila granica njihove korisnosti. Sada bih pak iz cigareta mogao izvući puno više.

Pušeći cigarete, implicitno preuzimajući na sebe najgoru moguću smrt, mogao sam utjecati na dogovor s prirodom koji je imao zadatak ublažiti moje strahove u samom njihovu korijenu. Prihvaćajući krajnju kaznu, mogao sam imati osjećaj da sam izoliran od ostalih uzroka smrti. I tako, naoružan ovisnošću o cigaretama, mogao sam se osjećati ne samo manje izložen smrti nesretnim putem ili nasiljem ili od virusa, nego i puno slobodniji od okova krivnje nametnute mojoj sposobnosti uživanja.

Štoviše, s vlastitom imunošću na takve mogućnosti mogao sam se osjećati siguran da ću preživjeti trideset ili četrdeset godina na planetu – što je puno više nego u što bih inače bio siguran. Naposljetku, mogao sam osjetiti da bi cigarete mogle u konačnici osigurati moje spasenje, da bih mogao stići do trenutka suda potpuno okajanih grijeha i barem izjednačena rezultata.

Očekujete da se toga odreknem?

Znam što ćete reći. Reći ćete da je moj zaključak lud, glup, groteskan i grozan, i imat ćete pravo. Ali kako god da je vaša tvrdnja potaknuta onim što je možda slaba činjenica, i kako ste se stavili na stranu anđela koji napokon možda i ne postoje, mislim da biste trebali cijeniti to što su određeni egzistencijalistički strahovi neprobojni racionalnim odgovorima te da se ludost i glupost često najbolje razumiju, ne kao hendikepi ili patološka stanja, nego kao oruđa kojima se koristimo da održimo vlastiti osjećaj ravnoteže.

Pa, razumijemo li se sada? Tu imamo koliziju projekata samoodržanja, a s obzirom na hitnost naših potreba i dijametralnu suprotnost naših metoda imamo situaciju bez pravedna rješenja. Mislim, ne želim nikoga povrijediti, ali premda bih volio da je drugačije, ne mogu pokazati više obzira za vašu potrebu da preživite na ovom svijetu nego što je vi možete pokazati za moju.

Naravno, u tom smo pogledu opet svi slični. Oponašamo prirodu.

Napomena: Ovaj članak potječe iz 1994. I čitajući ga ponovno trinaest godina poslije, uviđam da zbog njegova tona može biti krivo shvaćen. Pa dopustite da kažem, bez obzira na osude izrečene o istinitosti opasnosti pušenja i gorljivosti protivnika pušenja, članak nikad nije imao namjeru promicati, osuđivati ili banalizirati uživanje cigareta. Kako dolazim iz okruženja i emocija beskompromisnih pušača kojima je pušenje nametnuto, moja je želja bila rasvijetliti odakle njegova navika i ljutnja prema kampanji protiv pušenja. Posebice sam želio pokazati da se ne postaje ovisan o drogi zbog nje same, nego zbog osjećaja koji ona pruža •

S engleskog prevela Margareta Matijević Kunst.
Objavljeno u knjizi *When Pacino"s Hot, I"m Hot: A Miscellany of Stories & Commentary*. The Drill Press LLC, 2008.

Kulturna Politika

NOVI PROFIL KULTURNE POLITIKE

JOŠ SE JEDNA NOVA KNJIGA, *Cultural Tourism Goes Virtual: Audience Development in Southeast European Countries*, OVAJ PUT IZ PERA HRVATSKE AUTORICE DANIELE ANGELINE JELINČIĆ, BAVI KULTURNOM POLITIKOM. U SREDIŠTU ANALIZE JEST KULTURNI TURIZAM U VIRTUALNOM PROSTORU

BISERKA CVJETIČANIN

U vrijeme svjetske ekonomske krize, kada pitanje kako preživjeti, kako se izvući iz financijskih dugova postaje središnje pitanje mnogih zemalja, kulturna politika ne gubi istaknutu ulogu koju je zadobila posljednjih tridesetak godina na nacionalnoj i međunarodnoj razini. Kulturna je politika u tom razdoblju doživjela značajne promjene, osobito u otvaranju prema međunarodnoj kulturnoj komunikaciji, odgovorila mnogim izazovima. U danima kada ovaj broj *Zareza* stigne do svojih čitatelja u sjedištu se Unescoa održava skup stručnjaka posvećen raspravi o potrebi razvijanja novog profila kulturne politike za održiv razvoj i socijalnu koheziju.

PRINCIPI KULTURNE RAZNOLIKOSTI U KULTURNIM POLITIKAMA Unesco smatra da je danas potrebno ugraditi principe kulturne raznolikosti i interkulturnog dijaloga u nacionalne kulturne politike i konkretne inicijative. Mobilnost ljudi, ubrzana procesima otvaranja tržišta, novim informacijskim i komunikacijskim tehnologijama, klimatskim promjenama, dovela je do toga, navodi se u Unescovu dokumentu, da je kulturna raznolikost postala bitno obilježje svakog društva. Kulturnu raznolikost moguće je držati "preduvjetom mira, izvorom intelektualnog, emocionalnog i duhovnog blagostanja, sredstvom socio-ekonomskog razvoja i održivosti" (Unesco, CLT/CPD, 2009). Premda je kulturna raznolikost široko priznata i valorizirana na međunarodnoj razini, postoje mišljenja da predstavlja prijetnju nacionalnoj stabilnosti i socijalnoj koheziji. Stoga je u razumijevanju kulturnih promjena kroz koje društva prolaze neophodan interkulturni dijalog. Kulturne politike nedovoljno su posvećene procesima u kojima se nekoliko posljednjih desetljeća pojam "raznolikosti kultura" kao statično suprotstavljenih entiteta, koji idealno odgovara granicama država-nacija, nadopunjuje pojmom "kulturne raznolikosti" kao procesa razvoja i obnove kultura te poticanja njihova dijaloga.

— KNJIGA JE RELEVANTNA ZA NAŠA PITANJA MJESTA KULTURNE RAZNOLIKOSTI I INTERKULTURNOG DIJALOGA U KULTURNOJ POLITICI —

Kulturne politike suočavaju se, naglašeno je u dokumentu, s dvostrukim izazovom kulturne raznolikosti: s obranom stvaralačke raznolikosti, koja ima brojne materijalne i nematerijalne oblike koje obnavlja u suvremenom izrazu, te u isto vrijeme s osiguranjem skladne koegzistencije, življenja zajedno u miru, bilo da je riječ o pojedincima ili grupama koje dolaze iz različitih regija svijeta, a dijele isti životni prostor. Interkulturni dijalog u kojem će izraziti i suočiti svoja različita gledišta, vrijednosne sustave, znanja, o temama koje ih se zajednički dotiču, pridonijet će identificiranju novih odnosa pripadnosti u našim sve složenijim društvima.

Novi profil kulturne politike zasnivat će se na istraživanju kulturne raznolikosti u zemljama različitih regija te razradi strukturnih i institucionalnih potreba kako bi se moglo odgovoriti novim zahtjevima. Novi profil neće se odnositi samo na kulturni sektor, nego i na druge javne politike i razvojna područja u kojima kulturna raznolikost predstavlja izazov. Tako će, na primjer, obuhvatiti kulturno planiranje integrirano u šire nacionalno planiranje, povezivanje kulture i socijalne kohezije na razini više sektora javnih politika, strategije za promicanje interkulturnih kompetencija i dijaloga. Tako će biti koristan alat za kreatore politike, javne institucije i civilno društvo u prijenosu principa kulturne raznolikosti i interkulturnog dijaloga na razinu nacionalnih politika.

— UNESCO SMATRA DA JE DANAS POTREBNO UGRADITI PRINCIPE KULTURNE RAZNOLIKOSTI I INTERKULTURNOG DIJALOGA U NACIONALNE KULTURNE POLITIKE I KONKRETNE INICIJATIVE —

VIRTUALNI KULTURNI TURIZAM I KULTURNA POLITIKA Brojne konferencije o kulturnim politikama tijekom ove godine dokaz su napora međunarodnih organizacija i pojedinih zemalja u pronalaženju inovativnih pristupa javnim politikama. Veliki europski forum u Montpellieru, održan početkom srpnja, izrazio je volju za lansiranjem kulturne politike Europske unije i njenu približavanju "terenu", tj. operativcima, umjetnicima i publici. O Europskoj uniji i kulturnoj politici piše norveški sociolog Hans Erik Naess (*A New Agenda? The European Union and Cultural Policy,* Alliance Publishing Trust, 2009), koji istražuje sadržaj Europske strategije za kulturu u globalizirajućem svijetu i kako će ta strategija utjecati na europsku i nacionalne kulture.

Još se jedna nova knjiga, *Cultural Tourism Goes Virtual: Audience Development in Southeast European Countries* (IMO, 2009), ovaj put iz pera hrvatske autorice Daniele Angeline Jelinčić, bavi kulturnom politikom. U središtu analize jest kulturni turizam u virtualnom prostoru. Budući da se internetom ubrzavaju razmjena i komunikacija, uspostavljaju novi tipovi komuniciranja i otvaraju novi komunikacijski kanali (Benkler naziva internet "platformom koja povezuje ljude"), redefiniraju odnosi lokalno – globalno kao i tradicionalni načini i prakse međunarodne kulturne komunikacije, knjiga je relevantna za naša pitanja mjesta kulturne raznolikosti i interkulturnog dijaloga u kulturnoj politici. Promjene potiču pitanje drukčijeg pristupa kulturnoj politici, koja se mora suočiti s izazovima digitalnog doba i pokazati otvorenost prema novim fenomenima. Na primjerima više zemalja Jugoistočne Europe u knjizi se analiziraju napori u stvaranju kulturnih strategija i politika kojima je cilj digitalizacija, kao što je Nacionalni program digitalizacije arhivske, knjižnične i muzejske građe u Hrvatskoj, proces digitalizacije kulturnog sektora u Bugarskoj i Makedoniji, ili uporaba on-line potencijala u Rumunjskoj. Istraživanje pokazuje da se digitalizacija uglavnom odnosi na područje kulturnog nasljeđa, muzeje, arhive i knjižnice, dok se kulturna raznolikost i interkulturna komunikacija, koje bi se u praksi mogle vezati uz virtualni kulturni turizam, i ne naziru.

Utjecaj virtualnog prostora na kulturni turizam u većini zemalja Jugoistočne Europe još je skroman, ali ipak postoji svijest, kao što je istaknuto u knjizi, da virtualni prostor predstavlja izazov u koncipiranju i pristupu kulturnom turizmu. Virtualni prostor omogućuje cirkulaciju goleme količine informacija i podataka putem kojih se zadovoljavaju potrebe i afiniteti za pojedinim kulturnim sadržajima, potiče razvoj kulturnog turizma te se, premda sporo, u nekim zemljama uvodi digitalni način rada kulturnih institucija, kao što su virtualne šetnje, on-line prodaja ulaznica, video i audio zapisi o kulturnim manifestacijama.

Jedan od autora priloga u knjizi naglasio je da se koncipiranje kulturne politike za digitalnu budućnost Jugoistočne Europe pokazuje kao više nego teška zadaća. Međutim, knjiga o kulturnom turizmu u virtualnom prostoru isto tako pokazuje napore koje zemlje ove regije poduzimaju u jačanju digitalizacije na svim područjima kulture, pa tako i kulturnog turizma, napore koji možda neće brzo voditi u postdigitalno doba o kojem već danas govorimo, ali će sigurno donijeti prve vrijedne rezultate u poticanju novih oblika kulturnog turizma i inovativnih profila kulturnih politika●

"IZVANREDNO STANJE" KAO PRAVILO

UVOĐENJEM SVE VEĆEG BROJA NOVIH ZAKONA ZA BORBU PROTIV ILEGALNE IMIGRACIJE EUROPA POLAKO, ALI SUSTAVNO, PROVODI "INSTITUCIONALNI RASIZAM" I "EUROPSKI APARTHEID". OVDJE JE ZACRTAN SAMO PRIMJER ITALIJE, PREMDA ONA NI U KOJEM SLUČAJU NIJE IZNIMKA

SREĆKO HORVAT

Tradicija potlačenih uči nas da je "izvanredno stanje" u kojem živimo pravilo.
– Walter Benjamin, *Povijesno-filozofijske teze*

Prije nekoliko dana objavljena je vijest da će u Trstu uskoro krenuti noćne ophodnje u svrhu borbe protiv ilegalnih imigranata. Civili organizirani u ophodnje kontrolirat će, najčešće noću, ulice i trgove i moći će zatražiti hitnu intervenciju policije ili karabinjera. Da Italija postaje paradigma "policijske države", koja je sada čak i civilno stanovništvo uključila u borbu protiv imigranata (baš kao što su to Britanci učinili prije nekoliko godina s obzirom na "rat protiv terorizma"), već je nagoviješteno u ljeto prošle godine, kada je Berlusconi državi obećao nultu toleranciju u borbi protiv ilegalne imigracije. U tom je trenutku i službeno uvedeno "izvanredno stanje", a već početkom kolovoza 2008. Berlusconi je angažirao 4000 naoružanih vojnika da kontroliraju osjetljive točke velikih gradova (od željezničkih stanica do shopping-centara). Početkom ove godine Berlusconi je najavio da će, kao odgovor njegove Vlade na nove slučajeve nasilja (osobito nekoliko brutalnih grupnih silovanja na perferijama talijanskih gradova), na ulice poslati 30 000 vojnika. Taj broj, kako zamjećuje Inoslav Bešker, odgovara broju američkih vojnika u Afganistanu, kojih je također oko 30 000 – iz čega bi se moglo zaključiti da se Italija nalazi u ratnom stanju. Kao i u slučaju borbe protiv terorizma, imigracija je poslužila kao legitimacija za uvođenje "izvanrednog stanja".

— U VELJAČI OVE GODINE VLADA SILVIJA BERLUSCONIJA ODLUČILA JE PODRŽATI KAMPANJU PROTIV NETALIJANSKIH JELA U ITALIJI KOJOM SE TALIJANE POKUŠAVA NATJERATI DA VIŠE ODABIRU DOMAĆU KUHINJU. TAJ "GASTRONOMSKI RASIZAM" NIJE TEK EKSCES, VEĆ GA TREBA SHVATITI KAO SASTAVNI DIO OPĆEG TRENDA KSENOFOBIJE —

IMIGRANTI SVEDENI NA "GOLI ŽIVOT" Samo se prošle godine oko 30 000 ilegalnih imigranata pokušalo iskrcati na talijanskom otoku Lampedusi, a mnogi su se pri tom pokušaju i utopili. U rujnu 2007. sedam tuniških ribara završilo je na sudu na Siciliji jer su spasili 44 afrička imigranta koji bi se inače utopili. Ukoliko budu osuđeni, dobit će po 15 godina zatvora za "pomaganje ilegalnim imigrantima". Jednu noć ribari su bili oko 30 milja od otoka Lampedusa, a nakon što su bacili sidro i zaspali, probudili su ih urlici s malog brodića s potpuno izgladnjelim ljudima, među kojima je bilo i žena i djece. Kapetan broda odlučio ih je odvesti u najbližu luku na Lampedusi, gdje je onda čitava posada uhićena. Za razliku od toga, neki drugi ribari koji su se našli u sličnoj situaciji navodno su imigrante odgurivali štapovima puštajući ih da se utope. I ovdje, dakle, dobivamo pravu sliku današnjeg stanja: oni koji pomažu ljudima kojima prijeti smrt bivaju uhićeni i osuđeni, a oni koji pomažu da se isti ti ljude utope prolaze bez sankcija.

Kako na više mjesta pokazuje Etienne Balibar, danas sve više dolazi do reverzije tradicionalnog odnosa između "ljudskih prava" i "političkih prava" (ili *droits de l"homme* i *droits du citoyen*): ljudska prava se ne mogu više smatrati preduvjetom i apstraktnim temeljom za politička prava koja postoje unutar granica neke dane nacionalne i suverene države. Umjesto toga iskustvo imperijalizma i totalitarizma u 20. stoljeću pokazalo je da su "politička prava", dakle ona koja jamče elementarna prava poput preživljavanja i golog života, ta koja predstavljaju temelj ljudskim pravima. Naime, prema onima koji nisu državljani neke države (*citoyen*) danas se ponaša kao da nisu ni ljudi. Za imigrante u tom smislu u potpunosti vrijedi ono što kaže Giorgio Agamben u svom *Homo saceru*: "Ako je bit logora u materijalizaciji izvanrednog stanja i posljedičnom stvaranju prostora u kojem goli život i norma stupaju na prag nerazlučivosti, tada moramo priznati da se nalazimo pred virtualnim logorom kad god se stvori takva struktura, neovisno o opsegu zločina koji su se u njoj dogodili i kakav god ona naziv i specifičnu topografiju imala. Logor će podjednako biti stadion u Bariju na koji je talijanska policija privremeno skupila ilegalne albanske imigrante prije nego što ih je deportirala u njihovu zemlju kao i zimsko biciklističko trkalište na kojemu su vlasti u Vichyju skupile Židove prije nego što su ih predale Nijemcima; podjednako i *Konzentrationslager für Ausländer* u Cottbus-Sielowu u kojem je vajmarska vlada okupila istočne židovske izbjeglice, kao i *zones d"attente* na francuskim međunarodnim zračnim lukama, gdje se zadržavaju stranci koji traže priznanje statusa izbjeglice."

OD "GASTRONOMSKOG" DO "INSTITUCIONALNOG RASIZMA" Ono što, dakle, imamo u jednoj takvoj situaciji jest biopolitika – situacija u kojoj državni aparat vlastite strategije moći proteže na sve aspekte života. To seže čak i do prehrambenih navika stanovništva. Tako je u veljači ove godine vlada Silvija Berlusconija odlučila podržati kampanju protiv netalijanskih jela u Italiji kojom se pokušava natjerati Talijane da više odabiru domaću kuhinju. Cijela je kampanja počela u gradu Lucca gdje su gradske vlasti otišle toliko daleko da su zabranile otvaranje prodavaonica "strane" hrane unutar zidina staroga grada. Gotovo istovremeno i Milano je donio sličan zakon, i to sve u svrhu "očuvanja lokalnih specijalititeta od sve većeg utjecaja etničkih kuhinja". Naravno, taj "gastronomski rasizam" – kao i svaki rasizam, uostalom – previđa da je sam pojam "izvorne talijanske kuhinje" izuzetno problematičan. Većina talijanske kuhinje jest, kako objašnjava poznati kuhar Vittorio Castellani, ionako uvezena. Umak od rajčice dar je iz Perua iz 18. stoljeća, a čak su i sami špageti, vjeruje se, doneseni iz Kine tijekom putovanja Marca Pola. Pa ipak unatoč tim kontradikcijama "gastronomski rasizam" nije eksces, već ga treba shvatiti kao sastavan dio općeg trenda ksenofobije i kontinuirane diskriminacije imigranata. Upravo je ta nova kampanja snažan udarac na standard brojnih useljenika koji za život zarađaju upravo prodajom "svoje" hrane koja je postala vrlo popularna zbog niske cijene (npr. samo u Milanu postoji gotovo 700 etničkih restorana).

Kampanja protiv netalijanske hrane, kao i sve veći animozitet spram imigranata koji se odražava i u slanju policije na ulice ili civilne noćne ophodnje započete u Trstu, svoje porijeklo ima u tzv. "Bossi-Fini" zakonu iz 2002. godine. Načelom da politika ulaznih viza mora biti povezana s ugovorom o radu, te da prestankom važenja ugovora o radu treba prestati važiti i viza, Bossi-Fini zakon utro je put današnjoj policijskoj državi koja je migracije svela na sezonski, tj. trenutačni karakter. Bossi-Fini zakon diskusiju o migraciji vraća na terminologiju sličnu restriktivnim zakonima o mobilnosti koje je 1939. uveo fašizam, a koji su uvelike iskorištavali talijanski industrijalci. Stvar je u tome da poslodavci sada doslovno mogu ucijenjivati brojne imigrante, jer upravo o njima ovisi hoće li im viza biti produžena ili ne. Dodatni je problem Bossi-Fini zakona da se on u svojoj srži bazira na jednoj inherentnoj kontradikciji koja se zasniva na tome da odnos između legaliteta i ugovora o radu pretvara u perfidni *Catch 22*: s jedne strane, imigrant ne može dobiti ugovor o radu ako njegov status nije legalan, a s druge strane,

— DOK SE U ITALIJI SVAKE GODINE ODRŽAVA "MISS AFRIKE U ITALIJI", A ISTOVREMENO SE IMIGRANTI IZ AFRIKE UTAPAJU POKUŠAVAJUĆI DOPRIJETI DO TALIJANSKE OBALE, U NJEMAČKOJ RUKOM POD RUKU IDU ZAHTJEVI ZA ZELENIM KARTAMA RAČUNALNIH EKSPERATA IZ INDIJE I ZAHTJEVI ZA UKIDANJEM PRAVA NA AZIL —

imigrant ne može imati legalan status ako nema ugovor o radu. U tom kontekstu nije ni čudo da u Italiji ima samo 8000 imigranata, naspram 40 000-50 000 u Francuskoj i Njemačkoj. Pa ipak Berlusconijeva administracija kontinuirano (slanjem vojske na ulice, noćnim ophodnjama, zabranom strane hrane) stvara paniku – koristeći se onim što Arjun Appadurai naziva "strahom od malih brojeva" – i na sve moguće načine uvjerava da je "talijanski bitak" ugrožen (imigranti su ti koji siluju naše žene, imigranti su ti koji uništavaju "izvornu" talijansku hranu, koji nam kradu poslove itd.).

REKOLONIJALIZACIJA IMIGRACIJE Usporedno s tom "politikom straha" sve se više razvija policijski aparat države i ono što Etienne Balibar naziva "institucionalnim rasizmom". Nije li "rasizam" prejaka riječ? Balibar tvrdi da rasizam ima tri povijesti, odnosno tri oblika: antisemitizam, kolonijalizam i rasizam spram crnaca u SAD-u. Postoji "interni rasizam" (spram manjina ili većina poput slučajeva u Južnoj Africi) i "eksterni rasizam" (spram koloniziranih naroda). Rasizam nije isto što i nacionalizam, smatra Balibar, jer konstrukcija "rase" nadilazi granice nacionalnih država. Rasizam je u tom smislu neka vrsta univeralizma: utemeljen je na univerzalnom karakteru ljudske vrste u smislu da "stranci" (imigranti) zapravo i nisu ljudi – oni se mogu utopiti u moru; a ako ih netko od "naših" pokuša spasiti, onda će biti kažnjen. U tom smislu svjedočimo "rekolonijalizaciji imigracije", kako to tvrdi Balibar u tekstu *Građanstvo ili apartheid?* objavljenom 1999. godine, a koji je sada dio knjige *Mi, građani Europe* (*Nous, citoyens d"Europe?*)

Najbolje oličenje talijanskog rasizma zasigurno je kontroverzna talijanska novinarka Oriana Fallaci, koja je u mladosti sudjelovala u antifašističkom pokretu otpora, da bi pred kraj života, nakon 11. rujna, postala zagovornicom islamofobije i upozoravala Europu na "islamizaciju". Njen bizarni bestseler *Bijes i ponos*, u kojem je upozorila da se Europa pretvara u "islamsku provinciju" i "islamsku koloniju", samo u Italiji prodan je u više od milijun primjeraka. U toj knjizi Fallaci je povukla paralelu između radikalnih islamističkih terorista i afričkih uličnih prodavača koji navodno uriniraju po uglovima velikih talijanskih gradova. Da takvi stavovi nisu tek izuzetak, potvrđuje i vijest od 22. svibnja 2008. da je u Veroni buldožerima uklonjena džamija te da će na njeno mjesto doći trg upravo pod imenom Oriane Fallaci.

MEDIJSKI SPEKTAKL BERLUSCONIJA Ono što je paradoksalno u čitavoj toj situaciji "rekolonijalizacije imigracije" jest da "izvanredno stanje", u kojem se bez velikih negodovanja javnosti može srušiti i džamija usred centra grada, nije uvedeno kao svojevrsna "šok terapija". Naprotiv, život se i dalje odvija "normalno", a upravo ove mjere služe tome da i dalje održavaju tu mogućnost normalnog života. To je i teza koju je iznio Slavoj Žižek na svom posljednjem predavanju u Zagrebu. Dok s jedne strane imamo sve veći razvoj policijske države, s druge strane Berlusconi svojim vlastitim nastupima prikriva upravo tu činjenicu. Talijanski politički prostor pretvoren je u spektakl sa *stand-up* komičarom u glavnoj ulozi. Čitavu Berlusconijevu karijeru obilježio je niz komediografskih istupa koje bismo aproksimativno mogli podijeliti u tri glavne skupine: 1) odnos spram političara, 2) odnos spram totalitarizma, i 3) odnos spram žena.

I prije nego što je Baracka Obamu prozvao "zgodnim i preplanulim" ili se igrao "skrivača" s Angelom Merkel, Berlusconi je već izveo niz sličnih skečeva. Osim po verbalnoj gimnastici Berlusconi je poznat i po originalnim gestama, bilo da treba imitirati pištolj protiv ruske novinarke koja je Putinu postavila pitanje o navodnoj aferi s mladom gimnastičarkom Alinom Kabajevom bilo da prstima imitira rogove iznad glave ministra vanjskih poslova Renata Ruggiera. Godine 2003. u jednom intervjuu ustvrdio je da je Mussolini bio benigni diktator koji nije ubijao svoje protivnike, već ih je slao na "praznike", da bi samo tri godine kasnije ustvrdio da su komunisti jeli djecu.

Godine 2005, govoreći pred vodećim ljudima Wall Streeta, naveo je niz razloga zašto valja ulagati u Italiju, a jedan od glavnih je bio da "mi imamo najljepše sekretarice na svijetu". Nastavljajući svoj seksistički niz, Berlusconi je 2007. na jednoj večeri Mariji Carfagni, mladoj talijanskoj političarki i bivšem modelu, rekao da bi je odmah oženio da nije oženjen i da bi s njom mogao svugdje. Zatim je njegova žena Veronica tražila ispriku na naslovnoj strani *La Repubblice*, inače Berlusconijevih rivala. Berlusconi je ispriku doista dao (obećavajući da će "uvijek štititi njeno dostojanstvo"), premda mu Marija Carfagna danas služi kao ministrica. Kao da mu to nije bilo dosta, prije godinu dana, tijekom predizborne kampanje, Berlusconi je ustvrdio da političarke s desnice izgledaju bolje od političarki s ljevice ("Ljevica nema ukusa, čak i kada se radi o ženama"). Kad ga je u sučeljavanju s biračima jedna mlada žena upitala što bi mlađa generacija mogla učiniti s obzirom na nezaposlenost, Berlusconi je odgovorio da se može pokušati udati za njegova sina: "sa smiješkom poput vašeg mogli biste uspjeti".

IMIGRACIJA KAO EKONOMSKO, A NE KULTUROLOŠKO PITANJE Iz svih tih primjera vidimo da je Berlusconi, kako to kaže Antonio Negri, nova figura kolektivnog kapitalista, emblem kapitalističke kontrole nad društvom: u njemu komunikacija i proizvodnja postaju jedna te ista stvar. Njegova je ključna značajka da na pojavnom planu, dakle, predstavlja tobože "opuštena" i "narodskog" političara, dok na drugom – rekli bismo materijalnom – planu provodi brutalne reforme i "institucionalni rasizam". Sličan obrazac vrijedi i na drugim poljima. Dok s jedne strane imamo nemilosrdnu borbu protiv imigranata, u Italiji se svake godine održava Miss Afrike u Italiji. Ove je godine tako u Bresciji odabrana Miss Ghane, a čitava ta manifestacija ima i "edukativnu funkciju": ako želite ostati u Italiji, studirajte i budite lijepi. Potvrđujući da se na pojavnom planu nastoji održati normalno stanje (u kojem žene iz Afrike čak mogu biti i misice), dok na dubljem planu vlada "rekolonijalizacija imigracije", prošle je godine sedmero policajaca brutalno pretuklo upravo dječaka iz Ghane. Emmanuel Bonsu Foster imao je samo 13 godina i sjedio na klupici čekajući početak nastave kada su mu prišli policajci i uz uvrede ("majmune", "crnčugo") počeli ga tući. Pustili su ga nakon šest sati.

Ta situacija, nažalost, podsjeća i na odnos spram imigranata u Francuskoj, koji je i doveo do pobuna u predgrađima 2005. Jednako kao i dječak iz Ghane tako je i sin Alaina Badioua završio na policiji pod optužbom da je ukrao bicikl, a zapravo samo zato jer je crnac (*Zarez* je svojedobno prenio intervju s Badiouom u kojoj ovaj podrobno opisuje taj slučaj). "Institucionalni rasizam" u tom je smislu opća značajka Europe. U Njemačkoj rukom pod ruku idu zahtjevi za zelenim kartama računalnih eksperata iz Indije i zahtjevi za ukidanjem prava na azil. Politika Europske unije s obzirom na imigraciju naizgled je kontradiktorna: s jedne strane granice labave, a s druge strane, posebice sa Schengenskim sporazumom jačaju i stvaraju još veću razliku između "uključenih" i "isključenih". Kako to objasniti? Njemački primjer u kojem se preferiraju računalni stručnjaci iz Indije, kao i talijanski u kojem imigranti koji rade na farmama ostaju ilegalni, pokazuju da je svrha redukcija broja onih koji nisu "korisni" i uvoz "korisnog rada". Na primjer, radnici na farmama rade ono što domaće stanovništvo ne želi, a računalni eksperti rade ono za što domaće stanovništvo nije kvalificirano. No dok su prva grupa imigranti koji po Bossi-Finni zakonu moraju otići iz zemlje odmah nakon što im istekne ugovor o radu, drugoj se grupi nude zelene karte. Imigracija je u tom smislu ekonomsko pitanje *par excellence*. Sve priče o toleranciji, političkoj korektnosti i multikulturalizmu to pitanje svode na "kulturološko" pitanje, na taj način depolitizirajući svaki potencijal kritike političke ekonomije.

Proširena verzija izlaganja na Forumu Tomizza /Umag/2009.

POZIV NA SURADNJU

Časopis *Treća*: STVARALAČKE DOZVOLE

Časopis *Treća* poziva autorice i autore zaokupljene tematikom stvaralačkih dozvola da tekstove za objavljivanje ponude redakciji najkasnije do 15. rujna 2009. godine.

Od posebnog su interesa studije zaokupljene socijalnim i osobnim inhibicijama, svepriznatim i nepisanim tabuima, vidljivim i nevidljivim (samo)očekivanjima, težinama javnog dijaloga i prihvaćanja kritičkog mišljenja te kolektivnim predrasudama zbog kojih smo skloni vjerovati da je „javni izričaj" neka vrsta luksuza, a ne autorske potrebe građanki i građana.

Zanimaju nas aktivistička, umjetnička i znanstvena iskustvazadobivanja i zadržavanja „autorske dozvole" za bavljenježeljenom temom, područjem, humanističkom disciplinom.

Oprema tekstova mora biti u skladu s konvencijama objavljivanja znanstvenih radova (obavezan sažetak na engleskom ili fracuskom jeziku te bibliografija korištenih referenci)

Tekstove slati na adresu: zenstud@zamir.net , natasa.govedic@zg.htnet.hr ili suzana.marjanic@zg.htnet.hr

Rok: 15. rujna 2009.

HABERMAS: SPOZNAJA I DRUŠTVO

U POVODU 80-OG ROĐENDANA KOJI JE NEDAVNO NAVRŠIO POZNATI NJEMAČKI FILOZOF I SOCIOLOG JÜRGEN HABERMAS

ARNO WIDMANN

Jürgenu je Habermasu bilo petnaest godina kada je kapitulirao Treći Reich. Bio je premlad da bi bio počiniteljem, ali dovoljno star da bude oduševljen. Izbjegao je Hitler-Jugend, s obzirom na to da se – poput Friedricha Schillera, transcendentalnog pjesnika prije izuma tog pojma – školovao za vojnoga liječnika. Usprkos tome uvijek je iznova ukazivao na to da on – vršnjak Helmuta Kohla – ne smatra utemeljenim govoriti o milosti prekasna rođenja. Uvijek je bio dovoljno svjestan da je "odrastao u obliku života koji je to omogućio".

MLADI HABERMAS I DRUGI SVJETSKI RAT Dok je bio u gimnaziji, trajao je rat, pa je tako, pretpostavljamo, pratio najprije ratne pohode, a potom povlačenje njemačkih trupa. U školi su pobjede slavljene kao dokazi nadmoći arijske rase. Prisilni su radnici iz čitave Europe od 1942. održavali industrijsku proizvodnju i u Gummersbachu, u kojem je Habermas živio. Bilo je bombardiranja, ali je grad bio dovoljno pošteđen da su se u njega sklonili uprava i tvrtke razrušenih velikih gradova. Ratnih godina broj je stanovnika toga grada narastao za više od pedeset posto. Moglo bi se reći da je u to vrijeme Gummersbach bio u procvatu. U tom je svijetu odrastao mladi Jürgen Habermas. To ga je oblikovalo. Protiv tog se utiska nikad nije prestao boriti. Čitavim je naraštajima davao primjer da nitko nema razloga biti ponosan na nešto što nije učinio, nego mu je učinjeno.

Rat je u Gummersbachu završio već 11. travnja 1945. Grad su okupirale američke trupe. Američki su se vojnici duboko dojmili mladoga Habermasa. Bili su visoki i vitki, a prije svega jedno: opušteni. Nije se moglo izbjeći na prvi pogled u okupatorima vidjeti prosvjetljenje i spoznaju: ako postoji neka nadmoćna rasa, onda su to oni. Nije mi poznata slika svijeta mladoga Habermasa. Ali kakva god da je bila, u tom je trenutku skršena. Sve što je dotad bilo istinom sada je dovedeno u sumnju. Svatko tko je dotada bio neprijateljem sada je pružao mogućnost da se u njemu otkrije prijatelja. Ništa nije bilo samorazumljivije. Bio je to čas konca očitosti.

Istovremeno je bilo očito da ništa nije neupitnijim od konca Trećega Reicha, konca Njemačke i konca svijeta u kojem je odrastao. Nikad poslije nije stvarni svijet bio toliko nadmoćan, toliko miljama udaljen od ranijih ideja o nadmoći, kao tada u dubinama podrumâ i dušâ razorene Njemačke. Dojučerašnja je istina uništena jednim udarcem. Ne boljim argumentom, ne zahvaljujući nekom od dominacije oslobođenom diskursu.

BITKA PROTIV SAMOGA SEBE Habermas je čitav ostatak svoga života proveo dajući legitimitet kritici oružja oružjem kritike. To je prozvano "dugim putem na Zapad". Savezna mu se Republika prije priključila. No bez Jürgena Habermasa on bi bio prihvaćen više iz poslušnosti, a manje iz osviještenosti. Rane su godine Savezne Republike življene u razdoru između ideje da je put na Zapad dobar i još neizgubljena osjećaja da se time postaje Drugim. Drugim – to znači: neprijateljem. Habermas je bio među onima koji su znali da moraju postati drukčijima, ne samo zato da im tako bude bolje nego i da postanu boljima.

— NJEGOV OPTIMIZAM, NJEGOVA OPUŠTENOST I ELEGANTNA LEŽERNOST MNOGIH LANACA ARGUMENTACIJE MOGLI BI BITI I IZRAZIMA NJEGOVA TEMPERAMENTA, ALI SU I ODRAZ BORBE PROTIV UVIJEK IZNOVA OPASNE MOČVARE ONOG "OBLIKA ŽIVOTA KOJI JE TO DOPUSTIO" —

Nama koji smo rođeni nakon rata taj je osjećaj nepoznat. Mogli smo postati sobom sâmima sučeljavanjem sa svojim očevima, a ne sa sâmima sobom. Rad je Jürgena Habermasa nemoguće pojmiti bez uzimanja u obzir okolnosti tog njegova drugog rođenja. Grass, Walser i Enzensberger formirali su se u bici protiv sebe sâmih. No sigurno je da nitko u tolikoj mjeri ne utjelovljuje kasnu – takoreći nadolazeću – Saveznu Republiku kao Jürgen Habermas. Još više od njegove teorije čini to lik javnoga intelektualca, dakle onoga koji si istraživanje današnjice postavlja u zadatak, ber povijanja pred njom.

"Sposobnost povezivanja" jednim je od središnjih pojmova Habermasove filozofije. Dobra se teorija ne označava ispravnom svojim izdvojenim osobitostima. Ona živi onoliko koliko komunicira s drugim teorijama, onoliko koliko se prevodi u druge i koliko se druge prevode u nju. U tom zahtjevu za refleksijom otklona od jednog posebno njemačkoga puta treba uvijek iznova prepoznati i kritiku izdvojenoga mišljenja, koja igra posebnu ulogu u teoriji njegova učitelja Theodora W. Adorna.

SPOSOBNOST POVEZIVANJA Sposobnost povezivanja ne znači sposobnost prilagodbe. Ovdje je puno više riječ o ulaganju napora u promišljanje mišljenja Drugoga, i to ne činom inkorporacije. Riječ je o stvaranju *patchworka*, u kojem pojedine sastavnice ostaju prepoznatljivima. Pojmovi uranjaju u uvijek nove konstelacije i mijenjaju pozicije. Tako nastaju ona čudovišta koja Habermasovim filozofskim tekstovima daju onu hermetiku koja mu je omogućila postati kultnim autorom. Da Habermasov hermetizam proizlazi iz njegove potrebe za sposobnošću povezivanja nije samo zgodna dijalektička poanta, nego i općenito govori nešto o neizbježnoj otuđenosti mišljenja. Tko je studirao kod Habermasa, prisjeća se beskrajnih popisa literature, kojima je zastrašivao one svoje studente koji su došli na pomisao da je sve to obvezatno pročitati. Oni su pogrešno razumjeli Habermasovu filozofiju. Uopće nije bila riječ o tome da je potrebno te tekstove pojmiti u cjelini i u njihovim pojedinačnim osobitostima. Puno je više bila riječ o iskušavanju snage stvaralačkog prisvajanja. Kao što je Habermas sustavno radio na stvaranju i zadržavanju uvijek novih za povezivanje sposobnih prijevoda vlastitih misli na uvijek nove znanstvene jezike, tako su ga i u tekstovima drugih zanimala mjesta kontakta s njegovim vlastitim razmatranjima. Tako se knjiga od pet stotina stranica brzo rastopila na jedno ili dva mjesta. Istovremeno je – što nam je sada iskliznulo u imperfekt, s obzirom na to da nam se u današnjici više ne povjeravaju takvi zadaci – Habermas bio toliko konstruktivna glava da se nije bavio tim mjestima radi njih samih. Uvijek je pred očima imao i gradnju argumenata, njihovu hijerarhiju, njihovu arhitekturu, a mnoga se povezivanja nisu sastojala u postavljanju dvaju mjesta u međuodnos, nego u promatranju strukture.

Istinitost je svojih razmatranja Habermas provjeravao tako što ih je uvijek iznova podvrgavao takvim procesima prevođenja. Površan je promatrač Habermasovih preobrazbi mogao steći utisak da se on odriče svih pravila, poput zmije koja bježi od jedne igre riječima do druge, iz godine u godinu tražeći neku drugu jabuku spoznaje dobra i zla, istine i laži. Što je još uopće ostalo od strukturne mijene javnoga mnijenja i konsenzualne teorije istine?

HABERMAS I NACIONALSOCIJALIZAM Axel Honneth, možda najbolji poznavatelj Habermasova djela, u jednom je malom članku u *Blättern für deutsche und*

— GRASS, WALSER I ENZENSBERGER FORMIRALI SU SE U BICI PROTIV SEBE SÂMIH. NO SIGURNO JE DA NITKO U TOLIKOJ MJERI NE UTJELOVLJUJE KASNU – TAKOREĆI NADOLAZEĆU – SAVEZNU REPUBLIKU KAO JÜRGEN HABERMAS —

internationale Politik ukazao na jednu Habermasovu tajnu ortodoksiju – teoriju postvarenja, koju Habermas susreće u *Povijesti i klasnoj svijesti* Georga Lukácsa, a potom i u Marxovoj mladenačkoj recepciji Hegela. Honneth ne govori o "postvarenju" i nužno pogrešnoj svijesti, nego o "marksističkoj tezi samorazumljive ekonomske usmjerenosti na činjenje". To je dobro habermasovski prevedeno.

Istinu je moguće spoznati – ako uopće – samo u kratku trenutku. To je istina neke određene situacije. Habermasovo nastojanje usmjereno je prema iskušavanju uvijek novih konstelacija, kako bi je se jednom uzmoglo pojmiti. Društvo u kojem se ona pokazuje čini mu se najednom kao društvo izravne komunikacije, štoviše idealne jezične situacije, da bi ga potom opet napustila vjera u tu mogućnost, pa se čini da se nada kako će ona ponovno iskočiti iz društva ispravnih pojmova.

Jürgen Habermas govori o tome da se njegov naraštaj uopće nije mogao ne baviti nacionalsocijalizmom. Svakom je čitatelju Habermasa to odmah jasno. Sve dok ne dođe dan kada će postati zanimljivo i da Habermas nije napisao nijednu knjigu o nacionalsocijalizmu i da se u velikim raspravama o poimanju nacionalsocijalizma, pa i svađama historičara, izjašnjavao isključivo usputnim opaskama. Velike je sistematske tekstove o toj temi, poput, recimo, *Behemota* Franza Neumanna ili *Izvora i elemenata totalitarizma* Hanne Arendt, pročitao i usvojio. Ali da se bavio nacionalsocijalizmom i pokušajem njegova poimanja u mjeri da bi to konstituiralo nešto toliko temeljito i eksplicitno poput njegove teorije govora, to se stvarno ne može reći.

NOVI POČETAK Rado se govori, a i kod Habermasa ima takvih naznaka, da je obnova poštedjela Nijemce pogleda unatrag. To bi se isto – uz ogromna ograničenja – moglo reći i o djelu Jürgena Habermasa. Čitavo njegovo djelo, gotovo svaka rečenica, smjera uništavanju "oblika života koji je to omogućio". A i to čini sredstvima refleksije, argumentima. Svaki se od Habermasovih teorema suprotstavlja mišljenjima, metodama i uvjeravanjima koja su u njegovim očima suodgovorna za etabliranje, provođenje i održavanje totalitarne vladavine. To mu pridaje onaj patos koji uvijek iznova pokušava ostvariti svojim prividno birokratski sklepanim terminima.

Drugo je ograničenje što je Habermas uvijek zagovarao osvrtanje unatrag kako bi se razjasnilo što se dogodilo za nacionalsocijalizma i što je od koga kada i gdje učinjeno. Treće: kod Habermasa nije riječ o ponovnoj gradnji. On je htio nov početak. Htio je novu Njemačku. Ne samo nove kuće, nego i nove ljude. Nije ih htio "ispeći", nego, u dugotrajnu procesu, pomoći da ih se iznjedri. Mišljenjem, poučavanjem i kritikom. Bio je i jest prožet predodžbom da spoznajne i društvene teorije pripadaju zajedno. Spoznaja i sloboda pripadaju zajedno. Sigurno ne kod svakog pojedinca i u svakoj situaciji, ali u društvu su neodjeljivima.

Petnaestogodišnjem su Habermasu skršeni svijet i slika svijeta. Tada mu se ukazala poveznica spoznaje i društva. Slijediti tu poveznicu, razjasniti sâmome sebi kako stvoriti društvo koje je sposobno ne samo za spoznaju, nego i kako je primijeniti na sebi – to je ono što ga je zanimalo i još ga zanima. To zanima i njegove čitatelje. Upravo zato što kod njega nije riječ o zadovoljavanju parcijalnih interesa bogaćenja i vježbanja moći, nego o tome da svi budu ravnopravni. Ne samo pred zakonom, nego i u traganju za mogućnošću participacije.

HABERMAS JE JOŠ OVDJE Na rubu je jednog razgovora Habermas rekao: "Sve bi bilo suvišno kad se ne bi moglo pretpostaviti da se ova vrata mogu otvoriti i da iza njih nije provalija". Odmah se shvaća kakvoj se golemoj tjeskobi suprotstavlja njegovo gotovo u potpunosti nehumorno, ali ipak suzdržano vedro djelo. Njegov optimizam, njegova opuštenost i elegantna ležernost mnogih lanaca argumentacije mogli bi biti i izrazima njegova temperamenta, ali su i odraz borbe protiv uvijek iznova opasne močvare onog "oblika života koji je to dopustio". Habermas zna da bi sve moglo poći upravo tim putem. To je doživio. I to više nikad ne želi doživjeti.

Morao se osvrnuti da bi iz toga izašao. To je htio učiniti s nama. Njegov je govor o ustavnom domoljublju zabilježen i predbačeno mu je da takva racionalistička hladnokrvnost nije dobro vezivo za slomljeno društvo. Taj prigovor zaboravlja da se Habermas protivi vezivu. Oko Ustava je postignut sporazum, a njegove promjene također mogu i moraju biti sporazumnima.

Taj prigovor zaboravlja i da je Habermas ovdje. Nije mu nedostajalo prilika za posao na sveučilištima u drugim zemljama. Ali on nije otišao. Za to je moguće dati puno razloga. Jedno je sigurno – da je vjerovao, štoviše znao, da je ovdje potrebniji. To je bila i jest naša sreća. Na tome mu zahvaljujemo●

S njemačkoga preveo Trpimir Matasović. Tekst je objavljen u *Frankfurter Rundschau* 17. lipnja 2009.
Oprema teksta redakcijska.

NOVA LIBRA LIBERA
***Libra Libera* # 24**

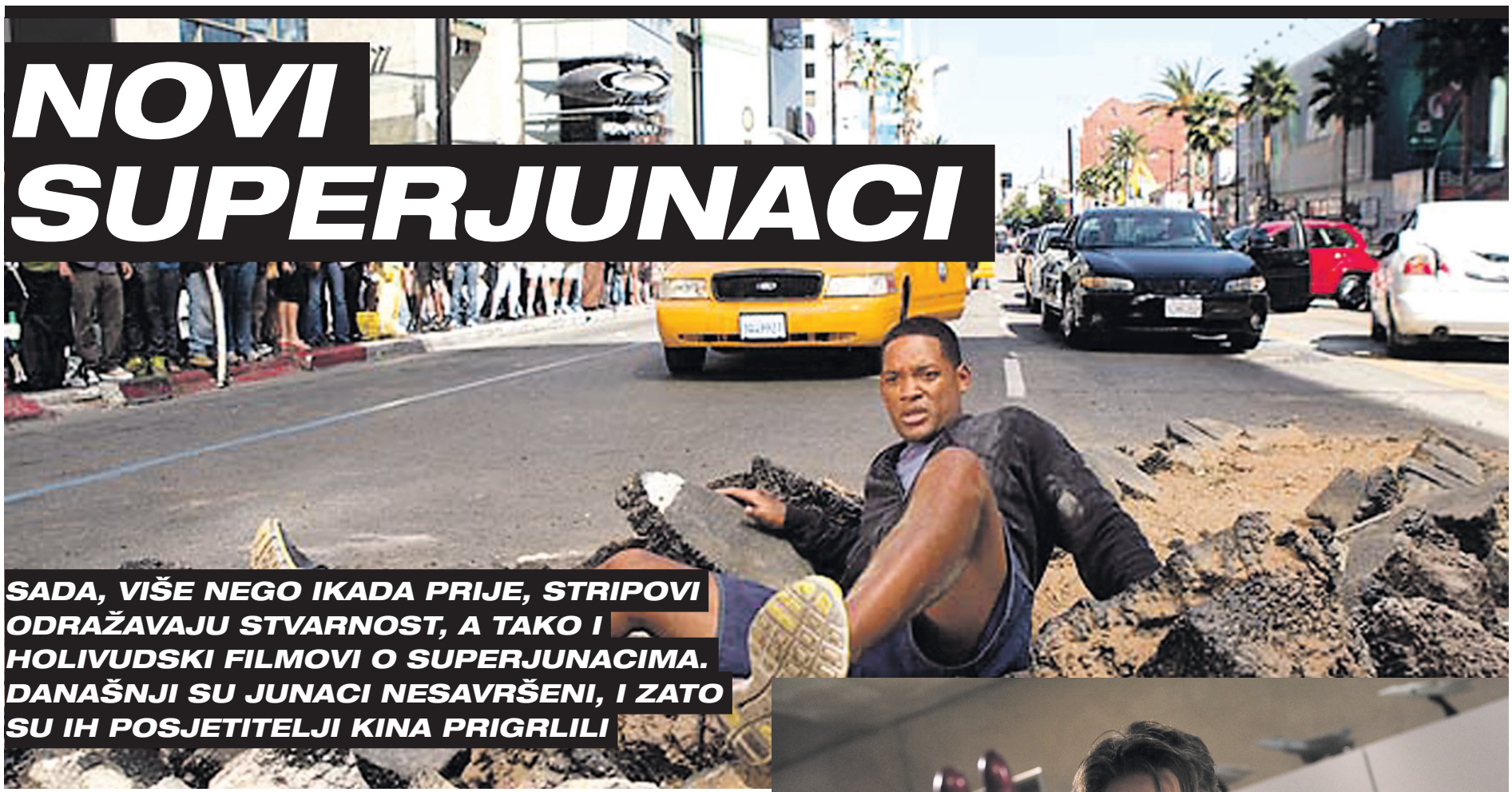
David Ohle: Izbor iz triju romana kultnog američkog pisca koji je stvorio uvrnuti svijet čija polu-nadrealna pravila otkrivamo otvorenih usta. Eksplozivna smjesa distopijske fantastike, kafkijanske prijetnje, beketovskih "praznih" (ovdje androidnih) likova, duhovite "onostranosti" Flana O'Briena i Brautiganovih jezičnih postvarenja. Ohleove knjige dezorijentiraju čitatelja, izazivaju vrtoglavicu i uzbuđuju. One su nježne i groteskne, tragične i urnebesno smiješne, nestabilne, no savršeno uravnotežene.

Otkačeni, besmisleni japanski izumi: *Chindogu* su izumi za koje se čini da će učiniti život puno lakšim ali to ne čine. To su spravice koje nam obećavaju nešto dati, ali nekoliko milisekundi prije drugog pogleda shvaćamo da je ono što nam daju debelo (i duhovito) poništeno onime što nam oduzimaju.

Projekt 17-ero Billa Drummonda: Došlo je vrijeme za ukidanje glazbene industrije. Sva snimljena glazba došla je svome kraju. Treba raskinuti sa svim prijašnjim glazbenim oblicima i načinima stvaranja glazbe i početi i spočetka. Ovo je nulta godina!

Strip: Ben Catmull: Zimska oluja i Čudovišni vlak

NOVI SUPERJUNACI



SADA, VIŠE NEGO IKADA PRIJE, STRIPOVI ODRAŽAVAJU STVARNOST, A TAKO I HOLIVUDSKI FILMOVI O SUPERJUNACIMA. DANAŠNJI SU JUNACI NESAVRŠENI, I ZATO SU IH POSJETITELJI KINA PRIGRLILI

CHARLES MOSS

Prijašnjih nekoliko godina stripovski filmski žanr postojano i ubrzano postaje najdraža zabava većini kinoposjetitelja. S uspjehom *Spidermana* Sama Raimija iz 2002. Hollywood je pronašao formulu za istinski uspješan film o superjunacima. Idućih je godina još više stripovskih junaka pronašlo svoj put do filmskog platna, od kojih su mnogi prikazani i u više nastavaka. Lanjsko je filmsko ljeto bilo posebno bogato superjunacima, a zbog filmova *Iron Man, Nevjerojatni Hulk, Hancock, Hellboy II* i *Vitez tame* gledatelji su preplavili kinodvorane.

EVOLUCIJA LIKA SUPERJUNAKA Uspjehom *Iron Mana*, prvog filmskog projekta novoosnovana Studija Marvel, stripovski je filmski žanr još jedanput ponudio već uobičajenu, izvornu formulu, ali s toliko vještine, duhovitih dijaloga, pričom koja potpuno prati izvornik, vrhunskim i iskusnim glumcima te predivnim uklapanjem svih tih elemenata u cjelinu. A tada se pojavio *Vitez tame,* novi nastavak *Batmana*. Hollywood je, zajedno s ostatkom popkulture, otkrio ono što ljubitelji stripa već znaju sve vrijeme: superjunaci nam služe kao šareni, dvodimenzionalni produžeci nas samih.

U svom hrabrom, novom nastavku ponovno pokrenuta *Batmana* iz 2005, *Batman počinje*, Christopher Nolan omogućio je ubrzanje uspjeha filmova o superjunacima, nudeći kreativno napisan i intelektualno poticajan akcijski ep koji razbija okvire jednostavna, obična ljetnog hita stvarajući film koji je odraz našeg vremena. Umjesto ismijavanja superjunaka u tajicama i plaštevima dodavanjem šišmišjih bradavica, skandaloznih kostima ili klišejiziranih odgovora u jednoj riječi, Nolan provodi ozbiljno istraživanje mnogih tema Batmanova lika, pogotovo one o prirodi junaštva.

Rezultat je stripovski film koji nije samo zabavan, već ima i filozofske elemente, uz scene tučnjava i eksplozije kakve se očekuju od takva filma. To je film koji podiže ulog onima poput *Spidermana* ili *X-mana* tražeći od gledatelja da doista razmisle o onome što žele i što trebaju u današnjem svijetu.

Lik superjunaka poprimao je svakakve oblike tijekom godina. U doba Drugoga svjetskog rata junaci kao Superman, Kapetan Amerika ili Wonder Woman bavili su se stvarnim sukobima u svijetu. Podizali su moral i istodobno pojednostavnjivali rat do razine dvodimenzionalna, crno-bijela okršaja koji se može lako razriješiti u samo nekoliko udaraca.

U 60-ima većina je stripova i dalje tematizirala jednostavne priče o borbi između dobra i zla. Ipak, s ubrzanim tehnološkim napretkom – pogotovo televizije – svijet u kojem živimo sve se više smanjivao. Televizijske vijesti počele su uistinu pokrivati stvarnost rata i političkih skandala, te su time uzrokovale promjenu u načinu na koji je društvo stvaralo i primalo vijesti, pretvarajući nekada naizgled crno-bijele stvari u sive.

Od 70-ih pa do danas junaci poput Iron Mana, Batmana i Kapetana Amerike postali su osjetljiviji na društvo koje ih okružuje. Postali su slojevitiji, emocionalno složeniji i – umjesto da na složene probleme poput rata, ekonomske nestabilnosti ili političke korupcije uvijek ponude jednostavno rješenje primjenom brutalne sile – počeli su propitivati svijet oko sebe, svoju vladu, prijatelje i same sebe.

STRIPOVI ODRAŽAVAJU STVARNOST Kapetan Amerika, vjerojatno najočitiji primjer toga, nekada je bio simbol neupitna domoljublja, voljan boriti se protiv svakoga tko se suprotstavi vladi SAD-a. Njemu i mnogim obožavateljima koji su ga čitali svaki je Nijemac bio nacist. No on je tijekom godina ipak postao puno složeniji junak. Umjesto dvodimenzionalne, propagandne kreature kakav je bio u svojem zlatnom dobu, on je do 2007. osjetio da mu je dužnost braniti građanske slobode svih Amerikanaca, čak i ako to podrazumijeva suprotstavljanje vlastitoj vladi. Naposljetku je ubijen zbog takva otpora.

Tijekom sedamdesetogodišnje povijesti stripovske industrije njeni junaci, zlikovci i priče povremeno su odražavali suvremene događaje i često nagovještavali budućnost. Sada, više nego ikada prije, stripovi odražavaju stvarnost, a tako i holivudski filmovi o superjunacima.

U svojoj knjizi *Comic Book Nation* Bedford Wright proglašava:

"Oni [scenaristi stripova] davno su nagovijestili industriju fantastike, vrijednu više milijarda dolara, predvođenu videoigricama, filmovima i televizijom. I, nažalost, to nije sve što su nagovijestili. Bezbrojne su građevine bombardirane ili uništene u stripovima, pogotovo u New Yorku. Zlikovci od Lexa Luthora do Dr. Dooma napadali su američka trgovačka i politička središta kako bi stvorili kaos i strah. Međunarodne terorističke organizacije urotile su se stripovima kako bi uništile demokratske vlade i paralizirale slobodna društva."

— SAD JE POZORNOST USMJERENA VIŠE NA BORBE KOJE SUPERJUNACI VODE SAMI SA SOBOM NEGOLI NA TJELESNU SNAGU KOJOM SU SE SUPROTSTAVLJALI ODREĐENIM NEPRIJATELJIMA; BORE SE PROTIV SVOJIH UNUTARNJIH DEMONA ILI SE SUOČAVAJU S PROBLEMIMA POPUT ALKOHOLIZMA —

Iako su katastrofe prijetile i prije, one blijede u usporedbi s opasnošću s kojom je trenutačno suočen cijeli planet, što se pogotovo odnosi na terorizam širom svijeta, nuklearno naoružanje i globalno zatopljenje. Gotovo da i ne postoji zaštita za vijesti koje primamo, sa stalnim slikama nasilja, smrti i kaosa.

Nije riječ o tome da je svijet bio bolji u vrijeme zlatnog doba stripa, ni da su njegovi vođe bili manje pokvareni. Vladari su to jednostavno bolje skrivali od javnosti. S pojavom interneta i nepregledne gomile televizijskih programa svijet je postao izložen stalnu medijskom praćenju te se, ponekad, čini ciničnijim nego što je ikad bio.

SUPERJUNACI ALKOHOLIČARI Stripovi su postali više usredotočeni na borbe koje današnji superjunaci vode sami sa sobom negoli na tjelesnu snagu kojom su se suprotstavljali određenim neprijateljima kojima je u planu svjetska prevlast. Crnji i više introspektivni karakteri kao The Watchman, Hulk i Daredevil često se bore protiv svojih unutarnjih demona – straha, nesigurnosti, gubitka identiteta, te straha od nepoznatoga – dok se junaci koji nisu obdareni njihovim nadnaravnim snagama, poput Batmana ili Iron Mana, više suočavaju s ljudskim problemima poput alkoholizma ili umne neuravnoteženosti.

Možda je Spiderman junak s kojim se ljudi najlakše poistovjećuju. Spidermanova stalna borba s usklađivanjem dvaju odvojenih identiteta sili ljude na razmišljanje o vlastitim životima i neprestanoj bici u pronalaženju stabilnosti i ravnoteže dok nastoje imati sve – karijeru, obitelj, hobije i sreću.

Današnji su junaci nesavršeni. I zato su ih posjetitelji kina prigrlili. Sa svim filmovima o superjunacima koji odnedavno igraju u kinima, uz najave mnogih drugih koji uskoro stižu, možda ćemo uspjeti pronaći junaka za kojim kao društvo očajnički tragamo te, možda, pronaći junake unutar nas samih●

S engleskoga preveo Vinko Vego.
Objavljeno na www.popmatters.com

čudna šuma

POVRATAK KRALJA NE BUMO GLEDALI

ŽIVIMO U VIŠEMILENIJSKOM SUMRAKU. TO JE VEĆ TAKO DUGO DA NAM SE SASVIM POBRKALO JE LI RIJEČ O SUMRAKU ILI ZORI. VJEROVANJE U NOVA SVANUĆA, U NAPREDAK OPĆENITO I U POLITIČKI POPRAVAK SVIJETA RAZVILO SE KAO NOVA RELIGIJA PRASKOZORJA, DOK NAM JE ZAPRAVO TEK DOČEKATI GLUHI SAT. NEVJEROJATNA LJUDSKA SPOSOBNOST: RAZVITI ČITAVU TEOLOGIJU NA BANALNOJ POGREŠCI U PROCJENI TRENUTKA

NENAD PERKOVIĆ

Svi znamo da je demokracija laž. Podvalili su nam. Nije idealno, ali je najbolje što imamo, cinično je zaključio engleski ratnik i gentleman. Nepogrešiva slutnja upućuje nas da je sve to laž premda smo zaboravili što bi to bilo idealno i, samim tim, najbolje. Zašto je demokracija laž? Neću se sad obrušiti na parlamentarizam, civilno društvo, tekovine Zapada itditd. Svejedno mi je u kakvoj državi živim. Politički ja sam kršćanin, što znači da za državu u kojoj bih volio živjeti na ovom i ovakvu svijetu nema mjesta već samom činjenicom prirode svijeta.

"Pod maskom demokracije vlada merkantilistička oligarhija, a mi smo konzumerističko roblje." To će vam reći svatko, od anonimna antiglobalističkog aktivista koji vjeruje u socijalizam i misli da taj misaoni hasnamus zaista ima i humano lice, do rimskog biskupa Ratzingera, koji vjeruje da nije nikakva hula ako ga se zove ocem s velikim O, i to još svetim. Mislim li dakle, poput rimskog pape i antiglobalista, kako po tom pitanju treba nešto pod hitno učiniti? Naravno da ne. Svako činjenje je krivo činjenje, kaže nam iskustvo. Ionako je pitanje koliko je demokracija uopće maska, a koliko sâmo lice propasti. Standardno pitanje – koja je alternativa demokraciji ako dosad ništa nije uspjelo – pitanje je nepotrebno jer alternativu također svi zapravo znamo. Samo smo je zaboravili. Ona izbija u svojim nakaradnim oblicima i najbolje je možete osjetiti kad puku, ili plebsu, zatreperi srce pred malim kočopernim diktatorima, za koje je spreman ne samo iznova i iznova zaokružiti glasački listić, nego se i tući po krčmama, a bome i poći u rat. Ljudi po kuhinjama i birtijama sline o "čvrstim rukama" i "čeličnim metlama" kad god žele izraziti svoje istinsko mišljenje o politici i stanju u društvu.

IL PRINCIPE – BAKICA S PLETIVOM Ako ste donekle tankoćutniji, ako ste još i dobili pristup kakvom-takvom obrazovanju, pa makar i suvremenom materijalističkom, kljastu i razvodnjenu poput šećerne vodice, tada će vam u neke duboko zapretene i zaboravljene žice nježno zatitrati (pa makar i podsvjesno, u dijelu svijesti kojeg se inače stidite kao djetinjastog) ideje poput Tolkienovih: o svijetu u kojem se (vilenjačka) kraljevstva rasprostiru poput dragulja prosutih fantastičnim svjetovima i bit ćete sretni što se možete uključiti, barem dok čitate, u bogat svijet jednog maštovitog čovjeka. Sad je već jasno kamo ciljam. Ali ne odmahujte rukom unaprijed, učinite još taj mali napor s ovim tekstom. Dakle, idealni je oblik vladavine – monarhija. Ipak ste odmahnuli rukom! Ne čudim vam se, naslage formalnog obrazovanja još od studentskih dana neprobojne su za takvu ludost. Ali kao suveren Čudne šume tu si ludost mogu priuštiti. Zato na trenutak ostavite što znate. Tražim taj trenutak da zamislite nešto osobno, da pođete od sebe i svojih iskustava i uspomena.

Dozovite u sjećanje najbolju osobu koju ste ikad poznavali. Čak ne mora biti netko kog ste poznavali osobno. Nekog pretka iz obiteljskih priča, ili baku koja vas je čuvala kad ste bili mali, nekog susjeda za kog su svi govorili kako je plemenit, svoju mamu, tatu, bilo koga... Jeste li zamislili? Samo polako. Može biti i lik iz literature, junak filma, samo je važno da stvarno mislite kako je to bila najbolja osoba. Bi li to bila osoba za koju biste voljeli da vlada vašom državom? Sad vas vidim gdje se smijuljite: vaša bakica s pletivom u Banskim dvorima... Ali čekajte, nismo gotovi. Kako su ljudi iz naših života previše određeni svojim situacijama, zamislite neku osobu koja bi im bila slična, dapače, poboljšana verzija. Nije vam valjda zakržljala maštovitost? To ne bi trebalo biti tako teško kad jednom imate model. Ali ako vam slučajno padne na pamet da je gospođa Kosor poboljšana verzija vaše bake s pletivom, onda ste u gadnu sosu, vjerujte. Neću vam čak ni reći u kakvu.

Kad sam vas namjerno natjerao na sentiment drage osobe, htio sam da zaboravite na politiku gdje su svi pokvareni i zapravo, budimo realni, zločesti po *defaultu*, bez obzira na moguće iskrene namjere. Jer: tko može biti dobar ako nije živ? A tko može biti živ ako se stavi u funkciju mrtva parlamentarnog ustroja koji melje i dahće kao parni stroj za pravljenje lutaka? Postati političar, čak postati "građanin kao politički subjekt", svojevrsna je *pupetizacija*, odricanje od vlastite ljudskosti u korist apstraktna postrojenja paradoksalne proceduralnosti, to gotovo da je ravno samoubojstvu, dakle izravno koketiranje s grijehom. Nije korumpiranost ljudi u sustavu razlog nefunkcioniranja "pravne države", pa da zato Glavaš prima masnu dužnosničku plaću dok je u bijegu pred zakonom, ili policija privodi sudu i maltretira čovjeka tuženog za klevetu po privatnoj osnovi, ali tuženog od kriminalca koji je u bijegu i nedostupan policiji, ili bilo koji drugi slučaj sličnog "nefunkcioniranja". O, funkcionira sustav, itekako! Nije stvar u korupciji unutar sustava, korumpirajući je sustav sam.

DALEKO OD DALEKOG I MRTVOG BOGA Zato sentiment drage osobe. Htio sam da pomislite na nekog za kog vam ne bi bilo žao, ili vas ne bi bilo strah, i ne biste bili ljubomorni što vlada. Mora biti netko za kog bi svima bilo drago da je *baš on* vladar, jer nas poznaje, i voli i želi nam sreću i dobro i zdravlje i obilje. I pritom je *živ*.

Opet smo opasno blizu očinske figure diktatora koji fascinira priproste ljude. Ali vi niste priprosti, niste ni glupi. Igrate sa mnom jedan mali RPG jer ne možete spavati. A gluhi je sat.

Dosad smo pretpostavili da je svijet uređen tako da je vladar netko kog poznajete i koga smatrate najboljom osobom, i tako zaista mislite jer tu osobu zaista poznajete, a ne radi kakva političkog marketinga. U našoj maštariji takvo što ne postoji, nije dostojno ljudskog ranga u razumnu političkom sustavu. Ali ta osoba nije stvarna osoba iz vašeg života, nego netko tko je upravo poput te osobe. I ne samo to. Dogradili ste je s još nekoliko dobrih osobina. Ali ni to nije sve. Ta osoba ima i dobre osobine kojih se niste mogli sjetiti. Osim toga, ona je od najranijeg djetinjstva odgajana od vrlo, vrlo mudrih i dubokoumnih ljudi za samo jednu zadaću: da vodi državu u kojoj vi živite. Ona je zapravo i svećenik. Ne nekog dalekog ili mrtvog boga čijom vas predodžbom lupaju po glavi i ispiru mozak. Ona je nešto što bismo opisali svećenikom jer nam je u današnjem svijetu ponestalo odgovarajućih izraza. On je provodnik duha, ali nije čarobnjak ili opsjenar, nego netko tko može stvoriti atmosferu dobra duha, otprilike kakvu osjetite na nekom jako dobrom koncertu. Budući da ga poznajete upravo kao ovako opisanog, vi njega, ili nju, bez nelagode možete voljeti, a znate da i on(a) voli vas, ne s visoka, poput povijesnih vladara, nego iskreno, kako mu dobar duh i nalaže. (O, kako volim kad se naježite od jeze i od muke na sâm spomen ljubavi u politici. Stvarno su vas zatrovali!) I dobili smo svojeg kralja! Ili kraljicu. I znamo da je to jedini istinit oblik vladavine. Znamo da je narod kojem pripadamo odjednom, iz čista mira, srdačan, zemlja je blagoslovljena obiljem. Činovnici i upravitelji služe svom vladaru s radošću. Znaju njegovu čestitost. Vladar služi svima, a da nigdje nema ni sluganstva ni manjka dostojanstva. On se brine za sve kao vaša baka s pletivom za vas, i voli sve, baš kao baka s pletivom svoje unuke. To mu je posao, a posao nam daje smisao, zar ne?

ZASTOR, MOLIM! I mi znamo da je tako jedino pravo i istinito, znamo da se negdje neki dio nas sjeća tog osjećaja, mi smo nakratko uspostavili čitav jedan poredak u mašti, u jednoj besanoj noći o ponoći, pa ipak ne vjerujemo sebi, ne vjerujemo u čvrstoću vlastite imaginacije. Kao po zapovijedi vraćamo se racionalnosti koju su nam bičem utjerali u kosti poput straha. Izabrali smo vjerovati u laž i lažljivcima poklanjamo svoje povjerenje znajući da su lažljivci. Zahvaljujući tome, svijet se zauvijek promijenio i stanje nije reverzibilno. Nitko više neće popraviti svijet. Smijat ćete se mojoj ludosti. Vi znate da su nekad ljudi uistinu živjeli u kraljevstvima poput našeg kasnonoćašnjeg, ali odbijate se toga prisjetiti. Demokracija nije idealno uređenje, ali je najbolje koje imamo. To nije zato što drugo nismo u stanju izmisliti. To nije čak ni zato što takva nekoć nisu postojala. Ni zato što glupom slučajnošću živimo u čudnoj šumskoj zemlji u kojoj je vlast već po mentalitetu sinonim za pljačku, svejedno bili mi žrtve ili vinovnici, najčešće oboje. To je zato što smo invalidi bez imaginacije, izjelice bez strasti i rasipnici bez časti. Pokvaren naraštaj. I tako već dva milenija, tri, i više.

Dajmo, okončajmo s tim. Zastor, molim! Predstava je odavno dosadna●

— NAKRATKO SMO USPOSTAVILI ČITAV JEDAN POREDAK U MAŠTI, U JEDNOJ BESANOJ NOĆI O PONOĆI, PA IPAK NE VJERUJEMO SEBI, NE VJERUJEMO U ČVRSTOĆU VLASTITE IMAGINACIJE. KAO PO ZAPOVIJEDI VRAĆAMO SE RACIONALNOSTI KOJU SU NAM BIČEM UTJERALI U KOSTI POPUT STRAHA —

JAMES HOWARD KUNSTLER
VRLO NOVO BARBARSTVO

AUTOR KNJIGA The Long Emergency I World Made by Hand GOVORI KAKAV BI MOGAO BITI SVAKODNEVNI ŽIVOT KAD SE USKORO, NAKON KRAHA, NAŠA CIVILIZACIJA VRATI U BARBARSTVO

BOOKDWARF

Što vas je potaknulo na pisanje romana *World Made by Hand*, koji je svojevrsna znanstveno-fantastična verzija Vaše knjige *The Long Emergency?*

– Zapravo, dvije stvari – najprije želja da živopisno prikažem svakodnevicu u budućoj Americi koju predviđam u knjizi *The Long Emergency,* koja se, dakako, ne ubraja u znanstveno-fantastična djela. Želio sam da čitatelji doista osjete kako taj svijet odiše, izgleda i miriše – kako je to izgledalo osjetiti vonj konja, mirnoću mjesta bez automobilskog prometa te okus svježega kukuruznog kruha iz pećnice. Želio sam također istaknuti da taj novi svijet, koliko god on izgledao različit od našega, i nije neko strašno mjesto. Zapravo, život bez elektroničkih pomagala, bez neprestana oglašavanja i automobilskog prometa počne se doimati privlačnim nakon što provedete malo vremena u njemu, onako mentalno. Drugi razlog za pisanje te knjige jest moje gorljivo ustrajanje na tome da budem pisac koji nudi "punu uslugu" – volim pisati maštovito i odbijam da me se stjera u brlog kao nekakva polemičara.

Mislim da su zbog teme romana neizbježne usporedbe s *Cestom* Cormaca McCarthya. Jeste li pročitali tu knjigu i što mislite o bilo kakvim usporedbama? Osobno, smatram da su te dvije priče jako različite. McCarthy je napisao odisejski ep, a Vi ste u svojem djelu dodali pastoralne primjese.

– Iskreno, izbjegavao sam čitati bilo kakve "futurističke" romane dok sam pisao svoj – iako sam obožavatelj Cormaca McCarthya. Osobito me jednostavnošću dramatike impresioniralo djelo *Ovo nije zemlja za starce.* Ali znam nešto o radnji *Ceste* zahvaljujući komunikaciji na webu i volim se našaliti da je *World Made by Hand* protuotrov za nju. Da, *World Made by Hand* svjesno je osmišljen kao "pastorala" – djelo zasićeno seoskim temama i time čvrsto usidreno u "prirodi".

Također ima elemente klasične priče o potrazi, jer je glavni događaj u knjizi akcija spašavanja u dolini Hudsona kako bi se iz zatočeništva oslobodila četvorica lokalnih muškaraca zbog dobivanja otkupnine. No to je uglavnom pripovijest o tome u što se pretvorila, zbog različitih okolnosti, jedna dosta izolirana seoska zajednica u zemlji u kojoj su se dogodile velike promjene.

— VJERUJEM DA ĆE MNOGI DRUŠTVENO "PROGRESIVNI" ODNOSI KAKVI SU NAM DANAS NORMALNI NESTATI KAKO NAŠE DRUŠTVO BUDE SVE DUBLJE TONULO U ŠIROK I DUBOK GOSPODARSKI PONOR —

Što Vas je potaknulo na unošenje religije u djelo? Jeste li i Vi vjernik? Zanimljivo je da se taj fundamentalistički vjerski pokret doselio u mjesto Union Grove i da zapravo nije ono što mislite da jest dok čitate. Na kraju, to nije skupina koja uzrokuje raspad i kaos u romanu. Umjesto toga njezin je dolazak potaknuo nov razvoj grada.

– Ne, nisam vjernik. Ali čini mi se da će religija morati popuniti mnoge dijelove svakodnevnog života koji će nestati zato što neće biti poslova u korporacijama, vlada više neće djelovati na svim razinama, a neće biti ni svih ostalih pogodnosti složenoga suvremenog društva koje su prije štitile ljude u njihovim svakodnevnim životima. U *World Made by Hand* građani Union Grovea uključeni su u rad svoje crkve. To je sve što im je ostalo. U okolnostima kada više nema gotove zabave, CD-a, filmova, iPod-ova, ljudi iz grada moraju skladati vlastitu glazbu, a mnogo toga se organizira i radi posredovanjem crkve ili u sklopu nje.

Unatoč tomu ti građani nisu baš pobožni. Loren Holder, predvodnik Prve kongregacijske crkve, jedan je od rijetkih likova koji se redovito služe svjetovnim jezikom. Suprotno je tomu, naravno, Bratstvo novoga vjerovanja, evangelička skupina iz Virginije koja se doselila u Union Grove (i kupila napuštenu srednju školu) bježeći pred neredima na jugu. Kad sam počeo pisati *World Made by Hand,* pretpostavio sam da će oni biti "loši momci". Ali ubrzo su mi postali bliski, posebice njihov vođa brat Jobe, komično-mračna osoba koja nalikuje na spoj Bossa Hogga i kapetana Ahaba, te sam ga usmjerio drugim putem. Oni pokazuju dosta sposobnosti, iskrenosti i hrabrosti iako svakako u sebi imaju i jednu luđačku crtu. Zanimljivo, gotovo svi njihovi pokušaji da preobrate ostale završili su neuspjehom. Sve njihove "mete" govore da nisu zainteresirane u ovom ili onom smislu. Davno prije, u 70-

— SVAKODNEVNO PONAŠANJE OBIČNIH LJUDI NEOBIČNO JE RATOBORNO – TREBALI BISTE VIDJETI TETOVIRANE NAKAZE KOJE DOLAZE U MOJU LOKALNU TERETANU! —

ima, još dok sam bio novinski izvjestitelj, specijalizirao sam se za istraživanje skupina povezanih s vjerskim sljedbama, tako da mi one nisu nepoznanica. Uživao sam s njima razgovarati iako su mnogi od tih ljudi bili dosta opasni.

PAD U PONOR

Znači, govorite da se ljudi koriste religijom kao sredstvom zajedničkog okupljanja iz različitih razloga. Bit će teško zabaviti se bez televizije, filmova itd. Mislite li da će u svijetu bez nafte ljudi postati religiozni?

– Samo u onome društvenom smislu u kojem crkva nudi mjesto za društveni život zajednice. Zapravo, u knjizi se mnogi likovi ljute na boga optužujući ga za svoje gubitke i nedaće. A ipak svi oni razumiju zašto je crkva postala središte onoga što se događa izvan domova. Ostale su strukture svakodnevnog života nestale. Sekta Novog vjerovanja, na čelu s bratom Jobeom, podjednako je dobro organizirana i za preživljavanje i za bogoslužje. Oni nisu pretjerano kruti. Braća iz Novog vjerovanja opisana su kao entuzijastični pijanci (i ako je potrebno, vrlo dobre ubojice). Žene su senzualne, čak se nekima i podaju. A što se tiče ostalih "starosjedilaca" Union Grovea, njihova stajališta vrlo simbolički ističe velečasni Loren Holder. On je vođa koji je izgubio boga, ali je pronašao susjeda.

Koliko ste trebali istraživati da biste potanko opisali svakodnevni život u Union Groveu? Njegovi su se stanovnici vratili običajima koje doživljavam kao nešto što pripada "maloj kući u preriji". I još nešto, mislite li da će ljudi biti sposobni funkcionirati podjednako dobro i u svijetu bez strojeva?

– Oh, izvukao sam neke uobičajene priručnike za samopreživljavanje i vrtlarenje, a moja je djevojka imala konja, znala je kako s volom i mazgom, poznavala je ljude iz konjaničkog kluba, pa sam se oslonio na to i pokupio još neke korisne informacije. Moram odmah istaknuti da nisam ni približno stručnjak – pa nisam čak ni kompetentan – u tim vještinama. Ali dok piše roman, čovjekov je posao stvoriti "scenarij" koji će netko kasnije vrtjeti kao film u svojoj glavi. Ne morate čitatelja opskrbiti enciklopedijskim podacima da biste to postigli (*Moby Dick* je mogao ispasti uspješnija knjiga da se stari Herman suzdržao od nekih didaktičkih poglavlja o pokolju kitova i opisivanja njihova sala). Ali mislio sam da čitatelju moram pružiti mnogo sugestija kako bih mu približio osjetilne dojmove. Na primjer, mnogo sam se bavio kuhinjom toga doba "nakon nafte", djelomice zato što sam i sam dobar i zainteresiran kuhar, ali i zbog toga što je to siguran put do čitateljeve pojačane osjetilne svijesti. *World Made by Hand* je uglavnom vježba iz dramatičnosti i maštovitosti. Osobno ne pripadam onima koje biste mogli nazvati "preživljavateljima" – ne skupljam smeđu rižu po podrumskim spremištima niti nabavljam sve moguće vatreno oružje. Samo sam posvećen vrtlarstvu.

Društvene podjele ponovno završavaju starim oblicima ponašanja: rasnim napetostima, klasnim, gotovo feudalnim društvom, spolovi se ponovno povezuju na temelju stare podjele poslova. Mislite li da će se društvo vratiti na to?

– Vjerujem da će mnogi društveno "progresivni" odnosi kakvi su nam danas normalni nestati kako naše društvo bude sve dublje tonulo u širok i dubok gospodarski ponor. Mnoge od pretpostavljenih pobjeda feminizma nisu, prema mojem mišljenju, rezultat "više svijesti", nego su jednostavno način da se prevladaju stari načini podjele rada uz pomoć jeftinih energetskih izvora koji su nam bili lako dostupni u 20. stoljeću i kratko nakon toga razdoblja. Takvih ćemo se stvari sjećati kao neke vrste čudnog luksuza, barem ja tako mislim. U romanu *World Made by Hand*, unatoč tome, nitko od likova ne žali se na novo stanje u vezi s tim stvarima. Korporativno okružje više ne postoji, tako da nitko nije zabrinut zbog napredovanja u karijeri ili zbog politike zapošljavanja. Oni su jednostavno previše zaokupljeni preživljavanjem i svi rade prema svojim mogućnostima i sposobnostima. Kad je riječ o međurasnim odnosima, ima naznaka o sukobu u drugim krajevima zemlje, ali su novosti toliko škrte da ne možemo o tome dobiti dovoljno podataka. I dok ja mislim kako ima mnogo mogućnosti za etničke sukobe u uzdrmanoj Americi – a to sam jasno i ustvrdio u knjizi *The Long Emergency* – ipak nisam vidio neke koristi u tome da ih dovučem na glavnu pozornicu u romanu *World Made by Hand*. Na kraju, mnogo je sukoba među raznim mjesnim skupinama u priči – građanima Union Grovea, sljedbenicima Novog vjerovanja, kriptofeudalnim stanovnicima plantaže Stephena Bullocka, kriminalcima iz Karptowna na čelu s Wayneom Karpom, koji vodi odlagalište otpada u starom gradu, te gangsterima oko Dana Currya, šefa dokova u Albanyu.

BEZ VLADAVINE ZAKONA

Jesu li neke od tih raznih skupina arhetipske? Imamo mirno, ali rigidno društvo Stephena Bullocka, kaos Karptowna, organiziranije gangstere Dana Currya iz Albanya, vjernike iz Novog vjerovanja te građane Union Grovea. Mislite li da će ljudi biti sposobni preživjeti sami? Čini se da je nužno udruživanje ljudi na bilo koji način kako bi preživjeli. Mislite li da će se u budućnosti ljudi tako ponašati?

– Raznovrsne skupine same su sebe stvorile, slučajno. Sljedbenici Waynea Karpa sitni su kriminalci, motoristi koji su bili privučeni jedni drugima zbog ljubavi prema smeću (nije ni čudo da im je osnovni posao prekapati po odlagalištu otpada u starom gradu). Usput rečeno, ta skupina nije opisana kao "kaotična" – Wayne točno govori da on "vlada čeličnom šakom" – osjeća se da bi bez njegova vodstva svi suplemenici teško kontrolirali vlastite nagone, da tako kažemo. Ljudi oko gangstera Dana Currya očito su tu kako bi imali koristi od reda koji on zavodi na dokovima Albanya (oni predstavljaju jedino preostalo gradsko poslovno središte). Ljudi koji žive i rade na Bullockovoj plantaži opisani su kao oni koji su "prodali svoju privrženost kako bi stekli sigurnost" – drugim riječima, malo su više od kmetova jer žive pod vlašću dosta dobroćudna feudalca. Sljedbenici Novog vjerovanja očito su privučeni Isusovim mitom te sigurnošću koju im omogućuje karizmatični brat Jobe. I tako dalje. Jedino su građani Union Grovea ostali bez ikakvih razloga za međusobnu povezanost, osim zemljopisne slučajnosti da stanuju u onome što je fizički ostalo od grada. Oni su jedina skupina u romanu bez ikakva autoriteta, a to im stvara patnju. Kao onaj tko ih je izmislio u jednoj vježbi iz maštovitosti, osjećam da je pred njima strašno mnogo posla u godinama koje dolaze.

Smrt je nešto sasvim uobičajeno u Vašoj knjizi. Ljudi umiru od najobičnijih bolesti i još češće zbog nasilja. Danas, barem u Americi, ne gubimo tako često toliko mnogo ljudi. Mislite li da će završetak naftne ere smanjiti populaciju u nekakvoj malthuzijanskoj epizodi?

– O bože, današnja je Amerika itekako nasilna. Za početak, imamo svake godine oko 45 tisuća poginulih u prometnim nesrećama – to je gotovo onoliko koliko ih je stradalo u Vijetnamskom ratu od godine 1963. do 1975!!! – a to ne uključuje one koji su preživjeli nesreće i nastavili živjeti ozlijeđeni ili s ozljedama mozga. Prošle smo godine imali jako mnogo pucnjava u studentskim naseljima. Nasilje narkomanskih skupina sve je snažnije u Los Angelesu, Miamiju i mnogim drugim gradovima. Svakodnevno ponašanje običnih ljudi neobično je ratoborno – trebali biste vidjeti tetovirane nakaze koje dolaze u moju lokalnu teretanu! Ponoćne vijesti na televiziji predstave su divljaštva (a one čak i ne uključuju ono što se događa izvan zemlje, u Iraku ili Afganistanu). Nasilje u romanu *World Made by Hand* blijedi u usporedbi s rečenim. Ali ono što je još veći problem jest to što nema vladavine zakona.

U središtu svih sukoba u romanu jest činjenica da autoritet više ne postoji. Policija i sudovi ne rade. Vlada je tek uspomena. Nitko ne zna komu se obratiti ako se nešto loše dogodi. Ponovna uspostava autoriteta – te reda i pravde – jest ono što najviše zabrinjava mnoge likove. A sada, pitanje – što ja očekujem da će se dogoditi u demografiji u "stvarnom životu". Mislim da je samo po sebi jasno da ovaj naš svemirski brod zvan Zemlja neće moći izdržati sadašnju posadu od 6 i pol milijardi ljudi. U romanu *World Made by Hand* epidemija je jako smanjila ljudstvo. Zbog nje i ostalih uobičajenih uzročnika – rata i gladi – stanovništvo se upola smanjilo. Medicinska zaštita nije više što je bila. Liječnicima nedostaju antibiotici i anestetici za teže slučajeve. Život je krhak.

"NEOVISNOST O NAFTI" JE ZABLUDA

Jeste li optimist u vezi s novim alternativnim načinima dobivanja goriva? Prodaja solarnih kolektora raste, sve više ljudi kupuje manje automobile na biodizel itd. Na kraju, ljudi razmišljaju o tome kako nafta utječe na okoliš. Mislite li da je crnoga zlata sve manje ili se samo zavaravamo? Ili mislite da bismo mogli izbjeći neku vrstu velike katastrofe ako smanjimo svoju ovisnost o nafti?

– Posjetiteljima mojih predavanja govorim da ćemo biti jako razočarani onime što tzv. alternativna energija može učiniti za nas. Sada su ljudi u zabludi jer misle da će neki mitološki "oni" stići s novim tehnologijama koje će nam omogućiti da bez uporabe nafte upravljamo šoping-centrima, Disneylandom te cestovnim sustavom. Ništa od toga. Popularni politički ratni poklič za "neovisnost o nafti" jest zabluda. Možemo mnogo toga učiniti da usuglasimo svoje kolektivno djelovanje, ali nećemo moći održati stari svijet na etanolu, suncu, vjetru i iskorištenom ulju za pomfrit. Mnogo je zbunjenosti koja potiče puko maštanje. Ljudi misle da se energija i tehnologija mogu zamijeniti, nadomjestiti – ako vam ponestane jednoga, samo se uključite na drugo. Doznat ćemo na težak način da to nije tako. Nema sumnje da je nafte još vrlo malo. Osim geoloških ograničenja resursa, tu su još i nove geopolitičke urote i one će još više pogoršati situaciju. Na kraju svega toga jest činjenica da će civilizirani život kakav mi poznajemo – vozikanje po hamburgere u dobroj staroj Americi – nestati. Bolje nam je da se pripremimo na više lokalan život i utoliko samodostatniji – a to podrazumijevam u smislu života u zajednici.

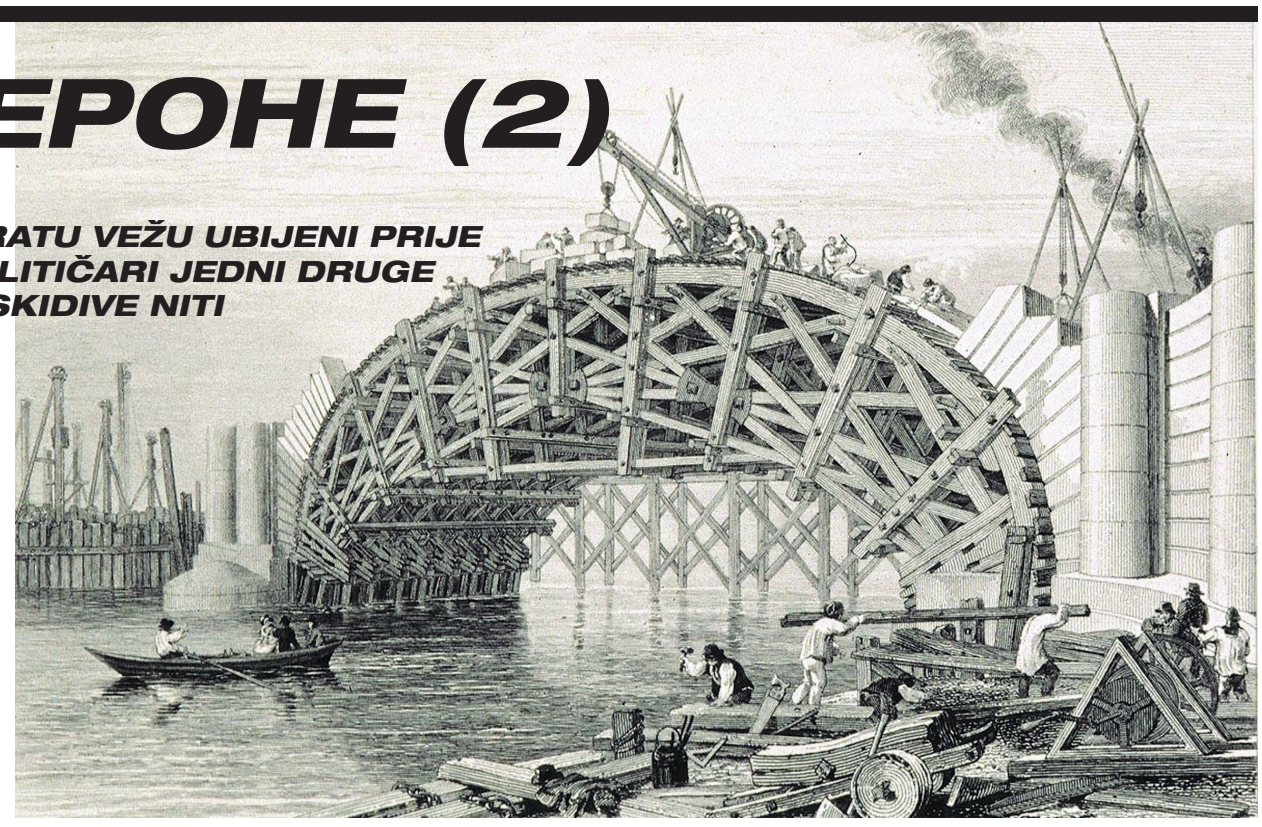
Želim Vas upitati o naslovu *World Made by Hand* (*Svijet stvoren rukama*, op. prev.). Kako vam je to palo na pamet? Shvaćam ga kao da ima dvostruko značenje. U knjizi likovi moraju sve stvoriti rukama jer je doba strojeva prošlo. A istodobno naš sadašnji svijet stvoren je rukama čovjeka koji je zloporabio naftu. Je li to točno?

– Pa, čini se da ste pogodili. U jednu ruku (bez ikakve igre riječima) imamo onaj stih iz gospel-pjesme koji sam iskoristio kao epigraf opisu svetog božjeg grada – "...i to nije (o to nije) napravljeno rukama..." A zatim imamo i situaciju u knjizi kada su građani Union Grovea ostavljeni bez utjehe koju donosi vjera u boga te su suočeni sa zadaćom da prežive samo uz pomoć svojih ruku. Što god oni učinili od svojega malog kutka, to će biti rukom izrađen svijet●

S engleskoga preveo Vinko Vego.
Objavljeno na blogu www.bookdwarf.com/?p=935

Idući broj Zareza izlazi 3. rujna!

RJEČNIK EPOHE (2)



SELOTEJP: RIJEČ KOJOM SE U RATU VEŽU UBIJENI PRIJE BACANJA U RIJEKU I KOJOM POLITIČARI JEDNI DRUGE PODSJEĆAJU DA IH VEŽU NERASKIDIVE NITI

SEAD ALIĆ

MINISTAR VANJSKIH POSLOVA Pojam koji je nekada podrazumijevao osobu koja sve svoje znanje nosi sa sobom. Danas je riječ o osobi koja većinu svog znanja nosi u svojim pomoćnicima. Ali ne samo da nosi. Time se javno hvali na press konferencijama.

Dužnosnik je to s memorijom glasnogovornika. Pouzdaje se na vanjsku memoriju. Sposoban ne reći ništa i to u dugim, naizgled smislenim rečenicama.

Ministar vanjskih poslova s vanjskom memorijom sudbina je države koja će Europu gledati izvana. Ako se iznutra nešto ne desi.

INA Riječ koju je unosnije prodati nego se njome koristiti. Prodajom te riječi povećava se imov**ina**, nekretn**ina**, svoj**ina**, otpremn**ina**…

NAIVAC Osoba koja misli da riječi još znače ono što su nekada značile. Primjerice da radnik označava osobu koja ima posao, da televizija ima obrazovni program, da kradljivci stanuju u zatvorima, da sredstva informiranja informiraju, da su političari umjetnici mogućeg, da gluma prebiva u kazalištima, da se političari pripremaju za diskusije u Saboru, da na površinu političkih zbivanja uvijek isplivaju najbolji, da novinari nisu pokupovani…

Naivac je osoba koja živi u starim značenjima pojmova jer mu je tamo ugodnije. Živeći sa starim značenjima, naivac nostalgično pokušava živjeti…

SELOTEJP Riječ kojom se u ratu vežu ubijeni prije bacanja u rijeku i kojom političari jedni druge podsjećaju da ih vežu neraskidive niti.

UMREŽENOST Riječ koja politici i mafiji omogućava kamufliranje. Dok nazočni njihovim razgovorima misle kako je riječ o internetskom povezivanju, oni govore o povezivanju ljudi u interesne zajednice u kojima svako (prema mjestu u hijerarhiji) ima svoj dio.

OPOZICIJA Riječ koja označava *drugo stanje* u politici.

Kada iskra poraza na izborima udari u ogrezle glave s lista političkih partija, zbiva se povlačenje u drugo stanje. To je stanje prividne pasivnosti, odmora i svođenja računa.

Činjenica je da se tada doista propituje tko je i zašto podbacio u obećanjima, zašto se nije nudilo više, gdje i kako je moglo doći do "pada uvjerljivosti" napadima obećanja…

Pa ipak drugo stanje u politici vrlo je važno vrijeme ubiranja plodova u ekonomskom sektoru.

Trebaju se svesti računi sa svima kojima se pomoglo u poslovima, zaposlenjima, u promjenama položaja, napredovanjima, natječajima, odobrenjima, prenamjenama i sl.

Vrijeme je to također smišljanja još većih i još najvećih obećanja. "Narod je ionako stoka", može se često, kao opravdanje čuti po hodnicima stožera partijskih kuća. Kreativnosti pripomaže činjenica da se sada može obećati naprosto sve – što god se uopće pojavi u glavi.

Opozicija je moćna i vrlo korisna riječ. Ona omogućuje da se aktualna vlast natjera na ono što aktualna opozicija nije htjela ili nije uspjela. Riječ je to koja oslobađa, koja nudi, poziva na savjest, kritički orijentirano razmišljanje, analizu i usporedbu…

Dok ste u okrilju te riječi, možete biti i hrabri i velikodušni, i razboriti, logični, ali i ne morate. Dakle riječ je o zamjenici kojom se označava prošla i buduća *vlast. Vlast* u vrijeme kada nije na vlasti.

MOST Bit će spojeno ono čemu je suđeno biti spojenim. Razlikama usidrenim na različitim obalama ljudska ruka, bombe i projektili mogu samo pomoći da ostanu na svojim obalama podcrtane rijekom između njih.

Most je u suvremenom tranzicijskom jeziku riječ koja može povezivati isključivo dva hrvatska konteksta.

ZNANSTVENI SIMPOZIJ NA TEMU Riječ je o razgovorima na određenu temu. Nakon što svi sudionici uđu u dvoranu, moderator zaključi kako nisu svi došli i da treba sačekati akademsku četvrt. Po završetku akademske četvrti, premda nitko nije došao, skup može početi s radom. Na početku skupa moderator najavi osobu s kravatom koja u ime organizatora pozdravlja skup. Osoba s kravatom zatim najavljuje osobu iz partije (kamufliranu u osobu državne, gradske ili kulturne institucije) koja u ime ljudi partije pozdravlja skup. Onda se pije kava.

Prvi je referat onaj koji je ubilježen kao prvi u sadržaju simpozija. On traje. Po završetku prvog referata slijedi diskusija koja se nekada prebaci na kraj.

Obično već prvi referent zaključi kako mikrofon ne radi. To što nitko od govornika nije ništa isprobao prije početka simpozija nazvano je tehničkim poteškoćama, problemima tehnike ili od milja naprosto – tehnikom.

U svakom izlaganju sudionik simpozija izgovori prosječno oko dva milijuna nepovezanih riječi, upozori na pedesetak autoriteta, citira po sjećanju dvjestotinjak knjiga, dokaže opisima da je bio na tridesetak lokacija. To je ta tema o kojoj je riječ.

Plašeći se promašivanja teme, sudionik simpozija pogađa je različitim riječima, pokretima ruku koji simboliziraju napregnutost moždane kore, estradnim pridržavanjem optičkog pomagala na nosu, naginjanjem prema naprijed, kačenjem pogleda o obližnji prozor i slično.

Mudri starosjedioci simpozija nikada ne zaborave zahvaliti što su pozvani na simpozij. Predbilježba je to za sljedeći. Oni najmudriji imaju svoje mape aktualnih simpozija na temu. Oni za temom jure od simpozija do simpozija.

Vrijeme simpozija uvijek je u pravilu podijeljeno na tri dijela. Najmanje je važan onaj prvi dio u kojemu su svi prisiljeni slušati jednoga. Nešto je bolje vrijeme diskusije kada svi mogu slušati nekolicinu. Najbolje su pauze kada nitko ne mora slušati nikoga. Tada se razgovara.

KARDINAL Osoba koja obavlja ulogu moderatora balansa između hijerarhije koja ga sufinancira i vlastite savjesti.

Igrač na žici razapetoj između križa slika novih medija i starih crkvenih vitraja.

Vjernik osuđen na širenje vjere proskribiranim načinima suvremene komunikacije.

Čovjek unaprijed osuđen na to da će pogriješiti. Otuda odrednica: kardinalna greška.

KONFERENCIJA ZA TISAK POLITIČKE STRANKE Gramatičari su majstori otkrivanja skrivenog kapitala. Kako u svemu tako i u PR-u. Dok su nekada političari tiho ispod stola donosili odluke koje su onda provodili bez nekakve velike pompe, suvremeni gramatičari odlučili su iskoristiti sredstva javnog informiranja.

Kako je jedna sekunda televizijskog programa basnoslovno skupa, a oni moraju reklamirati svoju interesnu grupaciju (stranku), odlučili su svaku svoju odluku objaviti tako da se pojavljuju ispred velikih panoa na kojima su njihove oznake. Time su ne samo postigli efekt gledanosti, nego su svim gledateljima dali do znanja kako im prkose tim besplatnim reklamiranjem.

Konferencija za tisak političke stranke zapravo je nogometna utakmica u kojoj gledamo driblanje javne televizije i gledatelja reklamnim panoima i besplatnim oglašavanjem. U tome je dio tajne rečenice koju neki od njih znaju reći – da kampanja traje četiri godine.

Drugi je dio, naravno, sadržan u trošenju, plaćanju, preplaćivanju, podmićivanju i drugim oblicima prelijevanja društvenih sredstava u kumstvena bivstvovanja.

Kad bi sredstva javnog priopćavanja (mediji) naplatila reklamiranje pozadinama konferencija za tisak, najveće bi partije bile najveći dužnici. Budući da im se to ne naplaćuje – te najjače partije dovode i odvode ljude koji donose odluke.

RATAR Čovjek koji otplaćuje rate skupog kredita. Za razliku od kamatara, koji naplaćuje rate skupog kredita. Ratar, da bi otplatio kamate kredita, radi nešto sa zemljom. Kamatar radi s kamom.

DELOŽACIJA Suptilnost jezika povremeno se iskazuje i začudnim posezanjem za tuđicama. Hrvatskom je jeziku, primjerice, toliko teško bilo govoriti o sve češćim i sve strašnijim izbacivanjima pojedinaca i obitelji iz kuća ili stanova na ulice da je sam jezik, kao takav, od sebe – posegnuo za mrskim stranim jezikom.

Tako se omogućila dvostruka negacija: Ne priznajući tuđice, izbjegavamo izgovoriti vlastitu nesreću.

KARIKATURA Riječ koju smo prestigli.

NESKRIVENOST Riječ koja dokazuje misaoni potencijal tranzicijskih jezičnih oblika: Neskriveno raditi što te volja, platforma je tranzicijske političko-bankarsko-mafijaške vrhuške. Razotkriti se u svojoj neskrivenosti – pokazati se jest heideggerijanski u svoj svojoj istini. Istinovati na neskriven način u bitku suvremenog tranzicijskog hrvatskog jezika znači istovremeno i razotkrivati se i biti sigurnim…

SKEPTIČKA JAMA Septička jama u koju smo upali jer smo bili preskeptični da se bilo što može napraviti. Termin je prvi upotrijebio poznati hrvatski metafizičar koji je prestao predavati filozofiju na fakultetu u metropoli zato što je – kako se priča – jedini imao potvrdu iz Vrapča da je sposoban predavati filozofiju.

Skeptička jama kao takva ne pripada izvorno suvremenom tranzicijskom hrvatskom jeziku, ali on bi se u njoj i te kako mogao naći i prepoznati.

KRITIKA POLITIKE I POLITIČARA Fenomen koji je naprosto nemoguće jezikovati na tranzicijski način. Svaki naime pokušaj da se nešto takvo kao što je kritika politike ili političara izgovori ili provede u jeziku ili posredovanjem jezika – završava u svojoj suprotnosti: pruža politici i političarima šansu da još jednom izgovore svoju mantru.

Tranzicijski jezik onemogućava kritiku jer su njegovi pojmovi tako posloženi da omogućuju političaru beskompromisan bijeg u slaganje s kritikom, pridruživanje kritici, suglasnost, ukazivanje na vlastite napore, instant-obećanja, skretanje pod ručnom, odlazak u nacionalne oblake…

Kritizirati politiku i političare znači omogućiti im da govore, a to je opasno za ekologiju i pamet.

Nastavlja se.

ŽIVOST DJECE I TRGOVA

UZ 49. MEĐUNARODNI DJEČJI FESTIVAL U ŠIBENIKU 20.6. - 4.7.2009.

PRIREDILA: GROZDANA CVITAN

Nakon uobičajenih dva tjedna trajanja, izvedenih oko 120 programa i prezentacije rada 12 (glazbenih, likovnih, plesnih itd.) + 5 (filmskih) radionica te svakodnevnog zagledanja neba završio je 49. Međunarodni dječji festival u Šibeniku.

Komentirala se činjenica da je ove godine, čini se, palo više kiše nego na svim dosadašnjim festivalima zajedno, ali festival je sretno priveden kraju i svi programi odigrani. Zbog financijske situacije, gubitka nekoliko sponzora i činjenice da se očekuje poseban napor u organizaciji sljedećeg, jubilarnog 50. MDF-a 2010. godine, za ovogodišnji festival predmnijevao se svojevrsni recesijski uzmak. Ipak, on je uz sva predviđanja i stvarne rezultate, prošao i ocijenjen standardno, a to znači ni dobar ni loš, ni umanjen ni tek puko odrađen do boljih vremena. Doprinos je to svih koji su u njemu sudjelovali, iako svojevrstan naglasak na živost u gradu treba posebno pripisati programu na ulicama i trgovima, neobveznom i neprogramiranom kojeg je u prvom tjednu vodio makedonski umjetnik Pane Temov s brojnim međunarodnim gostima. O kolikom mnoštvu programa je riječ govori i činjenica da je za manje kišnih dana bilo izvedeno i do dvadeset takvih programa. Drugu vrstu živosti ostvarila su djeca iz radionica na otvorenom kao i ekipe filmskih radionica koje su za vrijeme trajanja festivala snimile šest filmova različitih žanrova, tematski vezanih uz MDF.

Uobičajeni festivalski bilten ove godine zamijenilo je izdanje Nora (ime je skraćenica od Novinarska radionica) koju su svakodnevno pisali polaznici šibenskih osnovnih škola (njih 23 je od 2. do 8. razreda). Iako nisu najpreciznije uspijevali prenijeti rasprave sa standardno predugih press konferencija, činjenica je da su ih sve odslušali i pokušali prepričati čitateljima. U svakom slučaju, realizirali su dokument o programima MDF koji je to ostao i nakon raspuštanja radionica, podjele usmenih i pismenih priznanja i svečanog zatvaranja praćenog odgođenim vatrometom – vatrometom koji je uvijek bio znak da je sve počelo.

Umjesto daljnjeg teksta prenosim nekoliko komentara i jedno pismo, autor(ic)a Novinarske radionice koji su zapisali svoja razmišljanja o 49. MDF-u.

MARIJIN PREGLED FESTIVALA Eto, za početak počet ću pisati o suboti, 20. lipnja na dan svečanog otvorenja. Kao što znate otvaranje Festivala održano je u šibenskom kazalištu zbog nepovoljnih vremenskih uvjeta. Prvu predstavu su izvele djevojke iz Izraela, skupina Dine Telem pod nazivom Igra skrivača. Sutradan, u nedjelju održana je prva press konferencija u 11 sati. Onda je bilo otvorenje izložaba u 12 sati. Svehrvatski likovni natječaj za učenike osnovnih škola o temi Lađa mog djetinjstva, studio galerije sv. Krševana, izložba Silvestra Plotajsa Sicoe iz Ljubljane i zajednička izložba tri umjetnice (Arbanas, Kovačević, Nujić) u Muzeja grada Šibenika. U kazalištu je gostovao Karpoš dječji kulturni centar iz Skopja (Makedonija), večer folklora. U ponedjeljak 22. lipnja u kazalištu je igrala *Pčelica Maja* iz Zagreba, a u 21 sat umjesto na Ljetnoj pozornici u kazalištu je glumio *Aladin* iz Bosne i Hercegovine.

U utorak 23. lipnja u 19 sati na kazališnim daskama zaigrao je *Oliver Twist* iz Zagreba, a na Ljetnoj je bio *Ribar Palunko i njegova žena* iz Slavonskog Broda. Sljedećeg dana u kazalištu je bio koncert mladih glazbenih talenata, a umjesto na Ljetnoj opet u kazalištu u 21 sat je održana predstava *Što je to?* iz Litve. 25. lipnja *Zlatni danci* iz Osijeka u 19 sati su bili u kazalištu, a na Ljetnoj pozornici bile su *Strijele koje pjevaju* iz ruske Republike Burjatije. Petak: *Mala vila* iz Splita je u 19 sati u kazalištu, a na Ljetnoj u 21 sat Večer uličnih programa. U subotu, 27. lipnja održana je šesta po redu press konferencija, *Pinocchio* u kazalištu (Zagrebačko kazalište lutaka), a opet u kazalištu (zbog nevremena) bila dječja folklorna skupina *Kabluchok* iz Moskve.

Nedjelja: u 19 sati je bio zadarski *Čarobnjak iz Oza* u kazalištu, a na Ljetnoj *Otoče, volim te* s Mljeta, folklorno društvo Poljica s Krka i Vela Luka s Korčule te školska folklorna skupina "mala Kumpanija". Već prolazi i drugi festivalski ponedjeljak: u kazalištu u 19 sati bila je *Debela* iz Zagreba, udruga Mala scena, na ljetnoj Opera Comica iz Rumunjske.

Sutradan: deveta press konferencija, u kazalištu je bila *Vesela polutka* dramske scene Virko iz Šibenika, na Dobriću u 20 počela je prva večer književnika na Festivalu. Gostovala je Sanja Polak, a na Ljetnoj je bio Teatr lalek Banialuka iz Poljske. U srijedu, 1. srpnja nastupilo je Kazalište lutaka Rijeka s *Velom pričom o mićem Morčiću*, u gradskoj knjižnici Juraj Šižgorić u 20 sati gostovao je Mladen Kušec. U četvrtak, 2. srpnja održana je jedanaesta po redu press konferencija, u kazalištu je bio Mladen Bjažić, treća večer (i zadnja) književnika na festivalu. Virko je izveo nekoliko kraćih izvadaka iz najnovije zbirke priča, koje je odabrao i pripremio Sergej Mioč. Petak, jučer: predzadnja press konferencija, u kazalištu u 19 sati bila je radionička filmska produkcija.

U subotu, 4. srpnja održat će se trinaesta i zadnja press konferencija. Svečano zatvaranje će biti na Ljetnoj pozornici u 21 sat! Pučka fešta i vatromet bit će nakon toga!

Moje mišljenje o predstavama: Sve su bile super! Na ulicama i trgovima: Odlično! 49. MDF: izvrstan, ali je vrijeme pokvarilo zabavu.

Osobno su mi bile super i najbolje predstave: *Igra skrivača*, Izrael; *Pčelica Maja*, Zagreb;

Aladin, Bosna i Hercegovina; *Pinocchio*, Zagreb; *Čarobnjak iz Oza*, Zadar; *Debela*, Zagreb i *Vesela polutka*, Šibenik

Filmski program mi je i ove godine bio bogat i izvanredan!

Međunarodni 49. dječji festival je bio najbolji po predstavama, filmovima, radionicama i novim prijateljima!

Marija Vukšić, 5. razred

PRIJE PUSTINJE NAJBOLJI FESTIVAL E da, sve što je lijepo kratko traje, pa tako i ovaj Festival. Najljepše trenutke sam proveo na ovom festivalu: od kiše na otvaranju, preko zanimljivih i dosadnih predstava i filmova, ljetnih pozornica, smiješnih zgoda i dr. No, uz sve ružne trenutke Festival je uspio izvući se iz njih i prokomentirati na press konferencijama. Ovo mi je bio najbolji festival, a mislim da će i jubilarni 50. rođendan biti još bolji. U kazalištu su mi najbolje predstave *Oliver Twist, Debela*, a najgora mi je bila *Vela priča o mićeg Morčića* jer nisam mogao ništa razumjeti. Na ljetnoj pozornici su mi sve predstave bile dobre, s dojmila me se predstava *Večer uličnih programa*. Na Gorici mi je bio najbolji film *Madagaskar 2*, a jako loših filmova nije bilo. Na Festivalu me razočaralo što je predstava *Bajka o kraljevim trešnjama* otkazana zato što se ansambl raspao a u njemu glume moja dva rođaka. Unatoč tome, ovaj Festival mi se svidio! A sad će Šibenik biti pust kao pustinja.

Josip Mrđen, 6. razred

ORGANIZACIJA NA VISOKOJ RAZINI Početak ljeta donio nam je 49. MDF. Unatoč kiši 20. lipnja u šibenskom kazalištu proglašena je dvotjedna vlast djece...

Ovogodišnji festival unatoč vremenu i recesiji nije zaostajao za prethodnima. Mislim da su ove godine dovedeni uistinu kvalitetni programi. Organizacija je bila na visokoj razini te je uspješno odgovarala na sve zamke vremena, što je doista za pohvalu. Također je uspješno riješen i problem ulaska na predstave za polaznike Nore. Za sljedeću godinu bi trebalo utjecati na svijest publike jer su literarni programi stajali poluprazni. Uglavnom, Festival je zadovoljio očekivanja gledatelja, no mislim da prostora za napredak još ima. Festivalom su Šibenčani dokazali da tu tradiciju koju imamo ništa ne može prekinuti. Na tome veliko hvala organizatorima i izvođačima koji su se prilagođavali svim nenajavljenim promjenama. Na kraju treba spomenuti i ulične izvođače koji su nastupanjem i po lošem vremenu spasili atmosferu grada. Nadam se da će idući festival, 50. po redu biti još bolji, kao i što je svaki bolji od svoje prethodne verzije.

Lucijela Tolo, 8. razred

DRAGI MOJI SUGRAĐANI, moram vam priznati da mi ovaj 49. MDF nije bio nešto posebno. Kišno vrijeme je pokvarilo otvorenje koje je onda moralo biti održano u kazalištu. Izbor predstava uopće mi se nije svidio, jedine predstave koje je vrijedilo pogledati bile su *Aladin* i *Debela*, a od lutkarskog programa *Pinocchio*. Ostatak programa uopće nije vrijedilo pogledati jer su neke izvedbe bile dosadne (folklor), pune nasilja (*Oliver Twist*) i neprimjerene za djecu (*Večer uličnih programa*). Također ove godine su izostale i dvije tradicije: vatromet na otvaranju, što će biti nadoknađeno na zatvaranju, a važnije od toga je što ove godine nije bilo šarenih gradskih vrata kraj kazališta. Osim toga imam primjedbu i na zaštitare koji nas uredno nisu puštali ni na jednu predstavu, iako smo imali propusnice, pa smo morali pribjeći malim novinarskim trikovima. Iz ovoga biste mogli zaključiti da mi se MDF uopće nije svidio, ali to je pogrešno. Ovogodišnji Festival bio mi je jako zabavan i žao mi je što već sutra završava. Upsss, već je ponoć i deset minuta i to znači da se Festival zatvara već danas, što mi je prilično neshvatljivo. Voljela bih da se 50. MDF produži barem za tjedan dana. S time se slaže i naš gradonačelnik Ante Županović, pa ga ovim putem molim da nešto poduzme u vezi toga, kao i sve vas koji možete poduzeti nešto. U nadi da ćemo iduće godine biti bogatiji grad pa da će i to biti moguće, do 50. MDF-a

Pozdravlja vas vaša Dora!

Dora Josipović, 7. razred

NEZAVISNA KULTURA U RALJAMA PEDERLOOKA

U LIPNJU JE ODRŽAN CLUBTURE FORUM. UZ NIZ GOVORANCIJA, IZLOŽBI I KONCERATA, RASPRAVLJALO I O DOSADAŠNJIM DOSEZIMA NEZAVISNE KULTURE U HRVATSKOJ, KAO I O NJENOJ BUDUĆNOSTI

SRĐAN SANDIĆ

U organizaciji Saveza za kulturu Klubture/Clubture i Attacka u Zagrebu se održao od 11. do 14. lipnja Clubture Forum. Tih se dana u gradu doista događalo svašta: od performansa, izložbi, govorancija, dogovora, *forumiranja*, sviranja, pjevanja... do nešto malo *pederlooka* (nastupom pretencioznih Chiks on Speed sa svojim abnormalnim zahtjevima, o čemu nešto kasnije).

NEZAVISNA KULTURA NASPRAM MAINSTREAMA Podsjetimo, Savez udruga Klubtura/Clubture okuplja organizacije nezavisne kulture iz Hrvatske, a funkcionira kao suradnička platforma unutar koje se razmjenjuju programi, odnosno izravno surađuje na specifičnim projektima. Clubture je za svog sedmogodišnjeg djelovanja okupio i uključio u razne procese suradnje i razmjene više od 80 organizacija (36 aktivno, pedesetak udruga kao *host* partnere, odnosno primatelje programa) te je ostvareno više od tisuću događaja u pedesetak gradova, od čega je više od 80 posto održano izvan Zagreba. Attack, nestranačka, nevladina i neprofitna volonterska udruga, nakon šest godina ponovno je dobila prostor za rad. Prostor odvijanja Foruma – prostor Autonomnog kulturnog centra Medika – nastao je iz istoimenog skvota, službeno "legaliziranog i obgrljenog" u siječnju 2009. od gradskih vlasti zajedno s Inicijativom nezavisnih kolektiva. Attack je ustrajan u želji za oživljavanjem politike koja se u većini europskih gradova redovito prakticira, a to je oživljavanje starih prostora, otvaranje mjesta za susrete te pružanje konstruktivne alternative uobičajenom provođenju slobodnog vremena. Za svaku je pohvalu činjenica da je prostor Medike dosada bio obnavljan isključivo o vlastitom trošku korisnika.

Međutim, usprkos pozitivnim pomacima koordinatorica Attacka Sanjica Burlović i dalje je skeptična spram statusa organizacije u odnosu na prostor Medike u kojemu trenutačno borave: "Grad je nama dao prostor za koji plaćamo najam i režije, ali dali su nam ga nakon šest godina neprestanih akcija, pregovora. Mislim da nije bilo tih direktnih akcija i pritiska putem medija, još bismo ilegalno koristili druge napuštene prostore. Ne mogu reći da sam zadovoljna radom gradske uprave, sve je to hrpa birokrata koja sporo rješava stvari, čast izuzecima, ali njih je malo. No da ne bi bilo da se žalim samo na njihov rad, evo upravo smo potpisali dodatak ugovoru u kojem dobivamo legalno još tri mala prostora i WC pa se sad nadam da će krenuti u izgradnju tog WC-a kako su i obećali. Možda nakon izbora promijene malo politiku prema nezavisnoj kulturi, nešto se počelo pomicati, no vidjet ćemo."

Neovisno o budućim političkim i/ili politikantskim odlukama vezanim uz pitanja "udomljavanja" (organizacija) nezavisne kulture u Zagrebu ovogodišnji je program Clubture Foruma kvalitetom i raznovrsnošću nedvojbeno dokazao da legitimna alternativa kulturnom mainstreamu postoji te da ima što pokazati/reći.

POTENCIJAL CLUBTUREA Program četverodnevnog događanja može se grubo podijeliti u dvije cjeline. *Clubture plenum* obuhvatio je niz različitih formata (rasprave, rad u grupama itd.) kojima se pokušalo ocijeniti trenutačno stanje same mreže i razmotriti kretanja za njezinu budućnost, ali i prodiskutirati neka od trenutno gorućih pitanja vezanih uz kulturu općenito, a nezavisnu kulturu posebno – poput europskih kulturnih strategija, mogućnosti i problema u (su)financiranju dijela aktivnosti iz pretpristupnih fondova EU, odnosa medija (s posebnim naglaskom na elektroničke) prema (nezavisnoj) kulturi itd. Forumski plenum nije nužno bio mjesto donošenja zaključaka, već prije svega mjesto na kojem se otvaraju pitanja.

Koordinatorica Clubturea Katarina Pavić ističe da je najbitnije bilo osvijestiti činjenicu da je Clubture kao mreža živ organizam te da je zajedništvo u mreži nešto što povezuje sve organizacije. Nadalje, navodi da je Forum ove godine okupio članice mreže Clubturea i nove organizacije koje još nisu sudjelovale u razmjeni programa putem platforme Clubture. Posebno uspješnim ocjenjuje odaziv novih organizacija koje su se okupile u veliku broju. "Ovaj je Forum pokazao da Clubture ima potencijal razvijati se kao mreža i dalje te da može okupiti velik broj aktera u kulturnom polju – bile to velike i renomirane organizacije s dugim stažem poput whw-a ili ARL-a, ili one manje organizacije koje tek započinju sa svojim aktivnostima."

Kulturni program Foruma na svojevrstan način prikazuje presjek produkcije članica mreže u proteklom periodu. Sama koncepcija programa niti je bila uvjetovana estetskim kriterijima niti se programe žiriralo. Naime, na početku organiziranja Foruma pozvane su sve članice mreže da ponude svoje programe za ovogodišnji Forum. Sastavljanje programa u smislenu cjelinu, po načelima sudjelovanja što većeg mogućeg broja programa, bilo je u zadatku radne grupe u kojoj su pored Katarine Pavić bili i Iva Vrdoljak, Boris Bakal, Tea Tulić, Kruno Jošt, Sonja Soldo, Gabrijela Ivanov, Sanja Burlović i Emina Višnić. S obzirom na mnoštvo prijavljenih programa i unaprijed ograničen skromni financijski budžet neki su programi, nažalost, morali biti izostavljeni.

"ŠLAG" NA KRAJU Prvi je dan otvoren desetim maratonom kratkog filma, nakon kojeg su u razmacima od jednog ili pola sata slijedili: Multimedijalni plesni performans *Deja Vu*, potom Stencil art radionica, instalacija Tomislava Brajnovića *Srpsko-hrvatski*, nastup Zagrebačkog zbora pritužbi, predstavljanje izdavačkog programa Queera Zagreba te tri odlična koncerta (King Shango Soundsystem, Bamwise, Radikal Dub Sound). Petak su obilježile radionice ritma Beat Bustersa te koncert Chillbara, Prijetnje ogledalu kao i genijalni Cirkuskabare s novim točkama. U realizaciji programa Cirkuskabarea sudjelovali su Artistika, Cirkorama, Razbibriga, Sjene, Tontorino i Trika, objedinjeni u želji za promocijom i razvojem cirkuske umjetnosti. Subota je donijela Restartov laboratorij s filmskim projekcijama na kojima su prikazana tri ostvarenja: film *Nepovratno* redatelja Igora Bezinovića, *Predsjednički vlak* Branka Vilusa i *Bojan* redatelja Đure Gavrana, dok su se simultano u drugim prostorijama Medike odvijale predstava *Bez lica*, glazbena slušaonica SubNoir i književna večer osam polaznika radionice kreativnog pisanja pod voditeljskim palicama Daše Drndić i Zorana Ferića. Satiričko-poučni teatar Nevena Aljinovića Tota bio je više nego smiješan, predstava u nastajanju o tome zašto i kako smo sjebani u glavu, a da to uopće ne bismo trebali biti.

"Šlag" na kraju subotnjeg programa bio je nastup gošći ovogodišnjeg Zagreb Pridea – dviju članica Chicks on Speed s *live DJ* setom. Nastup je to koji je bio dio službenog programa ovogodišnjeg Pridea, a za koji su organizatori izdvojili poveću svotu novca. Ono što ostaje kao zanimljivost jest da je puno veći broj posjetitelja bio izvan prostora u kojemu se nastup održavao, što bi se moglo pripisati relativno malom prostoru (iako sam gotovo siguran da to nije bio slučaj) ili činjenici da je karta bila (pre) skupa. Pitanje koje ostaje neodgovoreno jest: što su te, već davno ocvale, zvijezde elektronske scene zapravo poručile nastupom na ovogodišnjem Prideu? Čini mi se – ništa. Jednako tako smatram da puno jaču poruku kao gosti nose domaće "zvjezdice" estradnog neba, kao što je to ove godine bio Stampedo (za koji fašisti ipak znaju). Gay Pride u Hrvatskoj i dalje jest i mora biti politički izričaj, a ne estetski dopadljivo ludiranje.

IZOSTANAK MEDIJA Nedjelja je donijela filmsku projekciju Independent Exposurea – Animation 2008. koji okupljaju petnaest inovativnih radova čiji su autori začetnici razvoja i upotrebe novih tehnika animacije: od iznimno dramatične i precizne stop-motion, Audobonova katalogiziranja ptica i postapstraktne ekspresionističke kaligrafije. Odabir je filmova u distribuciji Microcinema International iz San Francisca čiji je hrvatski partner Filmaktiv. Osim večernjeg programa, posjetitelji su tijekom dana mogli vidjeti već spomenutu videoinstalaciju *Srpsko-hrvatski*, kao i izložbu stencil-arta (grafiti-šablone rađeni na vinilskim pločama) udruge Metamedij, kultne plakate kluba Močvara, kao i izložbu Ivana Ivanovića *Midian*.

Čak i ovako šturo pobrojani programi ukazuju na kvalitetu koju je prepoznala i zagrebačka publika: "Što se tiče odaziva na programe, iznimno smo zadovoljni. Ocjenjujemo da je u trajanju Foruma kroz prostor Medike prošlo više od tisuću ljudi, što nikako nije mala stvar", kaže Katarina Pavić. Jedina "crna točka" jest gotovo potpuni izostanak predstavnika medija: "Suradnja s medijima bila je na zadovoljavajućoj razini, s obzirom na to da se radilo o događanju koje po *defaultu* ne privlači veliku količinu medijske pozornosti. Što se tiče izostanka Foruma u tisku – a posebno dnevnom – problem je duboko ukorijenjen u stanju u kojem se ti mediji danas nalaze. Naime, granice rubrika kulture u dnevnim listovima gotovo su posve izbrisane u odnosu na *lifestyle* rubrike ili one koje prate estradu. Kultura može u vijesti gotovo samo ako je u svom sadržaju skandalozna ili ukoliko tematizira stvari na senzacionalistički način. No i ti su problemi na neki način kap u moru i tek jedva primjetna posljedica ukupne medijske slike kojoj danas svjedočimo", ističe Katarina Pavić.

Sveukupni dojam nakon ta četiri dana više je nego pozitivan. Takav tip društvene interakcije koji inzistira na vrijednosti razmjene i ideja i programa jest ne samo na ideološkoj razini odličan, nego se i u praksi pokazao kao konačna, iako ne i isključiva alternativa kulturnoj, ali i političkoj, umjetničkoj, aktivističkoj i drugim svakodnevicama, ujedinjujući različite aktere u širu, organski povezanu zajednicu kao što je to Clubture●

NOVA STRUJA U SRPSKOM FILMU

U ORGANIZACIJI MUZIČKOG FESTIVALA EXIT U NOVOM SADU DRUGI JE PUT ODRŽAN FESTIVAL FILMA I MEDIJA CINEMA CITY, KOJI JE PRIVUKAO VIŠE OD 70 HILJADA GLEDATELJA I PRIKAZAO BROJNE NOVE FILMOVE, POPUT *Tamo i ovde* I *Sveti Georgije ubiva aždahu*

RADMILA ĐURICA

Veoma dobra posećenost, pozitivna festivalska atmosfera i poprilično dobar filmski program obeležili su drugi po redu Festival filma i medija Cinema City u Novom Sadu, u organizaciji muzičkog festivala Exit. Tokom tih devet dana filmskog programa, *open air* kino arene, raspoređenih svuda po gradu na otvorenom prostoru, bili su začudo dupke pune, sa ukupno nešto više od 70 hiljada gledalaca. Pored defilea srbijanskih filmskih zvezda, međunarodni žiri u sastavu EXIT POINT Cinema City: Tuncel Kurtiz – predsednik žirija, Martin Blaney iz International Screena, Labina Mitevska proslavljena makedonska glumica, inače muza Michaela Winterbottoma, Ivana Filea i Elisabeth Driessen, jednoglasno su doneli odluku o nagrađenim filmovima.

I EXIT POINT DOBILI SU... GRAND PRIX – IBIS statueta i novčani iznos od 10 000 dolara za najbolji film iz takmičarskog programa Exit Point otišao je filmu *Toni Manero* u režiji Pabla Larena. Nagrada za najbolju režiju i Exit Point dodelio se režiseru Alekseju Učitelu za film *Zarobljenik* (*Captive*). Nagrada za najbolju ulogu dodelila se glumicama Betty Quizmolli za ulogu u filmu *Katjina sestra* i Leori Barbari za ulogu u filmu *Stela*. Dok se Specijalno priznanje – plaketa za umetnički doprinos, u okviru takmičarskog programa Exit Point dodelila Ziyi Mirzi Mohamadu i Haronu Ahadu za uloge u filmu *Dvonogi konj*, Samire Makmalbaf. GRAND PRIX – IBIS statueta dodelio se filmu *Ordinary People* u režiji Vladimira Perišića, "za film koji vas dira, dotiče, pomera i podstiče na razmišljanje". Nagrada za najbolju režiju dodeljena je režiseru filma *Sveti Georgije ubiva aždahu*, Srđanu Dragojeviću, "za vešto vladanje epskom ratnom pričom, primenjenom na mikrokosmos". Nagrada za najbolji scenario dodeljena je scenaristi filma *Čekaj me, ja sigurno neću doći*, Miroslavu Momčiloviću, "za mozaik priča koje vešto oslikavaju i očaj i euforiju koju donosi ljubav". Nagrada za najbolju mušku ulogu pak glumcu u filmu *Sveti Georgije ubiva aždahu*, Lazaru Ristovskom, "gde je izvedba Lazara Ristovskog suptilna, a ipak veoma moćna."

Definitivno, osveženje ovog festivala, bez posebne ili skrivene političke konotacije jeste Nagrada za najbolju žensku ulogu koja se dodelila glumici u filmu *Tamo i ovde*, Mirjani Karanović, jer "Mirjana Karanović je dala prividno lagani portret sredovečne žene koja iznova otkriva sebe." U pitanju je film srpskog režisera Darka Lungulova, gde već nagrađivana Mirjana Karanović igra sa pop ikonom Cyndi Lauper i sa njenim, inače, big budget suprugom Davidom Thortonom. *Tamo i ovde* (možete pogledati www.hereandtherethemovie.com) je prvi srpski film koji je dobio nagadu na prestižnom njujorškom Tribeca Film Festivalu, i jedini nagrađeni domaći film na Cinema City Festivalu koji nije imao skrivenu političku poruku, već je nametnuo jednu potpunu novu struju u srpskom filmu: a to je laka priča, i nepretenciozni cilj filma.

SVETI GEORGIJE UBIVA AŽDAHU Najvažniji deo festivala Cinema City u Novom Sadu zasigurno je nacionalni program, odnosno namerni naglasak na domaćem, srbijanskom filmu. Što govori činjenica da su dve najvažnije nagrade odneli srbijanski glumac Lazar Ristovski za ulogu u filmu *Sveti Georgije ubiva aždahu*, a dok je Nagrada za najbolju režiju otišla Srđanu Dragojeviću, režiseru istog filma. Iako niko nije sumnjao u Srđana Dragojevića da će uspeti u ovako velikom projektu i da će kroz tragičnu antiratnu srpsku priču, provući ono što se od njega očekuje, film *Sveti Georgije ubiva aždahu*, sadrži pomalo neprimerene političko-istorijske konotacije. Istina je da Kovačević, jedan od najvećih srbijanskih dramaturga, to nije želeo. Kao prvo, *Sveti Georgije ubiva aždahu* je jedno kada se gleda na velikom ekranu, a drugo kada se gleda kod kuće na DVD-u, da li je u pitanju politički kič? Naravno, svaka čast glumcima, tu uključujući hrvatsku glumicu Natašu Janjić. Previše se tu pažnje posvećuje skupoj produkciji, glumcima, efektima. Mada se nakon drugog gledanja razbistre nedoumice, tako da niste sigurni kome bi uputili ovu kritiku.

Muza ovog filma, svakako je Katarina (Nataša Janjić), moderna i emancipovana žena, umetnica i majka Srbija, koja za razliku od originalne Katarine u Kovačevićevoj drami, u filmu dobija mnogo više pažnje, te se njena uloga transformiše u pravu holivudsku heroinu. Interpretacija lika Katarine u filmu, zaslužuje pažnju, jer u originalu ova žena je drugačija od okoline, ali, za razliku od ove verzije priče, ona pripada svom vremenu i prostoru.

POLITIČKI KIČ I "KOSOVKA DJEVOJKA" U originalnoj drami kontekst Prvog svetskog rata je poznat, a razlozi odlaska u rat se ne dovode u pitanje, dok u ovoj adaptaciji razlozi nisu baš jasni. Naravno, dosledno u poslednje vreme, čestoj interpretaciji ratova u modernom srpskom filmu, svesno se zanemaruje činjenica da u svim tim ratovima u kojima su se Srbi (i ne samo Srbi već čitav Balkan) našli, običan narod nije imao nikakvu mogućnost izbora. U tom kontekstu, vrhunac Katarinine uloge u "osvešćivanju" leži u motivu "kosovke devojke", koja među mrtvim vojnicima pronalazi svoje drage i pada u delirijum. E tu je ovaj film, onako suptilno ironično i definitivno postao politički kič, a Nataša Janjić nova srbijanska heroina, kosovka devojka.

Ali ako se vratimo na opšti utisak, film *Sveti Georgije ubiva aždahu* je vešto urađen. Sva kritika filma donekle opravdava odličan tekst Dušana Kovačevića, koji je završio u rukama pogrešnog reditelja, jer ova tema i tip filma ne trpi modernizaciju. Ali, s obzirom da je osnovni cilj srpskog filma da se dobije novac od evropskih fondova, sa ciljem da se pokaže koliko se prevazilaze sve nacionalne katarze i zablude, ovaj film je uspešan●

— Tamo i ovde PRVI JE SRPSKI FILM KOJI JE DOBIO NAGADU NA PRESTIŽNOM NJUJORŠKOM TRIBECA FILM FESTIVALU I JEDINI NAGRAĐENI DOMAĆI FILM NA CINEMA CITY FESTIVALU KOJI NIJE IMAO SKRIVENU POLITIČKU PORUKU, VEĆ JE NAMETNUO JEDNU POTPUNU NOVU STRUJU U SRPSKOM FILMU: LAKU PRIČU I NEPRETENCIOZAN CILJ FILMA —

DIZAJN MLADIMA!

IZVJEŠTAJ S MARIBORSKOG FESTIVALA KREATIVNIH KOMUNIKACIJA, VAŽNE REGIONALNE SMOTRE USREDOTOČENE NA MLADE AUTORE

Magdalena, 11. međunarodni festival kreativnih komunikacija, Maribor, od 21. do 23. svibnja 2009.

BOJAN KRIŠTOFIĆ

U Mariboru se od 21. do 23. svibnja održala Magdalena, 11. međunarodni festival kreativnih komunikacija (*11th International Festival of Creative Communication*) u sklopu kojeg su Maribor posjetili važni autori s područja grafičkog dizajna i vizualnih komunikacija, organizirano je nekoliko izložbi i kreativnih radionica, a priređeno je i par veselih tuluma… Među izložbama je svakako najvažnija (i najposjećenija) bila ona natječajna, a Magdalena festival osobit je po tome što sudjelovanje u konkurenciji za nagrade dopušta samo dizajnerima mlađima od 30 godina. Stoga svake godine većinu natjecatelja čine studenti, a studentski radovi, uglavnom neopterećeni pragmatičnim zahtjevima tržišne isplativosti i prilagodljivosti, služe kao dobar pokazatelj novih kretanja u području vizualnih komunikacija. Magdalena je rasadnik mladih talenata, a većini su natjecatelja nagrade tog festivala prva važnija strukovna priznanja.

RAZNOLIKOST KULTURNE PONUDE Budući da sam ove godine Magdalenu prvi put posjetio, bilo mi je teško procijeniti koliko je taj festival bitan za sam grad Maribor i raznolikost njegove kulturne ponude. Premda je središte događanja svake godine Narodni dom Maribor, a promotivni *citylight* plakati i festivalski transparenti istaknuti su na ključnim gradskim punktovima, relativno malen broj onih djelomično zainteresiranih, nestručnih posjetitelja na izložbama, ostavlja dojam nevelike zainteresiranosti građana za festival koji ipak predstavlja jednu od važnijih kulturnih industrija. Ipak, kako izložbe traju bitno duže od samog festivala, na temelju viđenog neću donositi definitivne zaključke, no Magdalena ima imidž opsegom događanja malena, ali brojem sudionika, koncepcijom i selekcijom izložbi, značajna festivala. Čini se kako takav imidž odgovara organizatorima – dovoljno je obratiti pažnju na festivalske nagrade, *GoldenBra* i *SilverBra*, duhovite male skulpture željeznih grudnjaka, da se shvati kako Magdalena njeguje tradiciju lucidne igre, eksperimenta i nekonvencionalnih dizajnerskih pristupa. Orijentacija festivala prema studentima i mlađim profesionalcima svaku mu godinu osigurava neophodnu dozu svježine, zaigranosti, ali i posve originalne kvalitete.

Pored natječajne izložbe koja je zauzela prostor čak tri gradske umjetničke galerije, najvažnija ovogodišnja izložba bila je ona retrospektivna Mirka Ilića, i to u nešto opsežnijem postavu nego što smo imali priliku vidjeti u Zagrebu. Kustos je izložbe Dejan Kršić, koji time nastavlja aktivno promovirati rad svog kolege, a drugi dan festivala njih dvojica organizirali su i stručno vodstvo kroz izložbu. Izložba obuhvaća sve faze Ilićeva stvaranja, od ranih stripova i ilustracija iz *Poleta* do recentnih političkih ilustracija, komercijalnog dizajna, prijeloma magazina i sl. Posjetitelju upućenom u Ilićev rad izložba nije ponudila veća iznenađenja, premda je veći broj novijih radova nego na zagrebačkoj izložbi svakako pomogao dubljem upoznavanju ovdašnje publike s međunarodnom fazom njegove karijere. Osobno su me najviše privukla Ilićeva rješenja omota glazbenih ploča iz osamdesetih godina, gdje je vrlo primjetan nevjerojatno širok raspon izvođača čiju je glazbu Ilić vizualno interpretirao. Pri tome se ističe zanimljiv paradoks – naime, kod tolikog broja klijenata teško je izbjeći oscilacije u kvaliteti, ali postavlja se pitanje jesu li vizualna rješenja koja uvjetno možemo proglasiti manje atraktivnima, šablonskima ili formalističkima doista sama po sebi takva, ili zapravo savršeno korespondiraju s karakterom same glazbe? Većina omota takvih karakteristika pripada pločama upravo onih glazbenih sastava koji ni svojom glazbom nisu odstupali od estradnog prosjeka.

Mirko Ilić također je vodio jednu od kreativnih radionica, nazvanu *Codesig workshop*, čiji su se sudionici uglavnom bavili proučavanjem kreativne izrade koncepata za projektne zadatke, uz osnovna vizualna rješenja definiranih problema. Ostale radionice bile su *Interaction Design Workshop* voditelja Ivice Mitrovića, Michaela Smytha, Erika Sandelina i Magnusa Tornstennssona, posvećene dizajnu novih medija interakcije, odnosno ljudske komunikacije te dvije fotografske radionice, od kojih je prva upoznavala sudionike s poviješću fotografije pod vodstvom Suzan Celec, dok je druga bila posvećena fotografiranju muškog akta u interijeru i eksterijeru, a vodila ju je Maja Šivec. Ostali gosti festivala održali su nekoliko zanimljivih predavanja vezanih mahom uz sadržaje radionica, uglavnom u domeni dizajna interakcije. S druge strane, predavači Ian Willingham i Karthik Acharya, također članovi žirija, održali su predavanja na temu uloge dizajna u održivom razvoju tehnologije i komunikacije i odnosu industrije i prirode.

IMPOZANTAN BROJ RADOVA Na natječajnu izložbu pristigao je doista impozantan broj radova, koji su podijeljeni u 11 kategorija – *small print, small promos, outdoor design, motion design, interactive design, experimental design, logotypes, magazine & newspaper design, book design, cd cover design* i *typography.* Radovi su pristigli iz čak 12 zemalja, od kojih većina iz Hrvatske (198), Slovenije (115) te Bosne i Hercegovine (62), što jasno pokazuje kako je Magdalena, unatoč međunarodnom karakteru, festival važan prvenstveno na regionalnoj razini. Stoga je zanimljivo da je iz Makedonije stigao samo jedan rad. Međunarodni žiri u sastavu Ian Willingham (UK), Artemy Lebedev (Rusija), Karthik Acharya (Indija), Nikola Đurek (Hrvatska), Vladan Srdić (Slovenija) i Christopher Pearson (UK) morao je dodijeliti po dvije nagrade u svakoj kategoriji radova te *GoldenBra* za mladog dizajnera godine, za općenito najbolji dizajn, najbolju animaciju, najbolje korištenje fotografije u komunikaciji, najbolju kombinaciju dizajna i reklamne poruke i najbolji dizajn malih oglasa. Glavna nagrada festivala – nagrada *Magdalena*, dodjeljuje se najboljem od zlatom nagrađenih radova. Ove godine glavna nagrada dodijeljena je Ajni Zatrić za *Urban calendar for the city of Sarajevo*, rad koji kombinira formu klasična zidnog kalendara i umjetničke instalacije u prostoru – dizajnerica zadire u javni, urbani okoliš u originalnom pokušaju komunikacije s građanima Sarajeva. Svaka od dvanaest ilustracija kalendara fotografija je jedne od autoričinih intervencija na sumorne gradske površine i zapuštene urbane objekte. Te vizualne intervencije simbolično prikazuju one duhovne i moralne vrijednosti koje su tokom rata i poraća u Sarajevu postale ozbiljno ugrožene, a njihova ponovna afirmacija među stanovnicima grada u autoričinoj interpretaciji postaje nužna za njegov opstanak. Primjerice, autorica je na kamenom nasipu rijeke Miljacke, točno ispred sarajevskog Pravnog fakulteta, velikim slovima i vodootpornom bojom napisala riječ "istina" koju promjenjiva razina vode svako malo sakrije, no kako se rijeka spusti, riječ se uvijek ponovno otkrije. Taj vrlo jednostavan, no izrazito snažan vizualni simbol istovremeno optužuje i iskupljuje – upućuje na temeljni nedostatak istine i prevlast laži koja je dominirala Sarajevom tokom ratnog razdoblja te nužnost otkrivanja istine kako bi se nečija krivnja za ratna razaranja i genocid civila nepobitno utvrdila, a svaki pojedinac u vlastitom izravnu suočavanju s istinom preispitao svoju odgovornost za sveopću mržnju koja je poticala ratne sukobe. I druge intervencije podjednako su efektne. Autorica je jednu ruiniranu fasadu obojila duginim bojama koje su međunarodni simbol tolerancije, prihvaćanja različitosti. Na fasadu je također aplicirala brojčane informacije kalendara, no izostavila je brojku šesnaest, budući da je 16. listopad Međunarodni dan tolerancije. Izostavljanje tog nadnevka jasno upućuje na manjak tolerancije u poratnom Sarajevu.

DOJMLJIV PROJEKT *GoldenBra* za općenito najbolji dizajn dodijeljen je Sarah Baron Brljević, studentici Studija dizajna pri Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu. Riječ je o eksperimentalnim kulturnim novinama *Jewro* koje pišu isključivo o umjetnicima i kulturnim radnicima židovskog porijekla. Luksuzan prijelom novina u kontrastu je s jeftinim papirom i lošom kvalitetom tiska, no tome su uzrok niski produkcijski uvjeti karakteristični za studentske radove. Unatoč tome, *Jewro* je dojmljiv projekt čiji je ključni element originalan način pakiranja, podjednako funkcionalan i simboličan. Novina se nekoliko puta presavija i zatim po sredini steže žutom kartonskom vrpcom na koju su aplicirani glava novine i navigacijski orijentiri za najvažnije tekstove. Taj zahvat, premda u određenoj mjeri duhovit, primarno ističe duboku političku poruku – žuta je vrpca na morbidan način postala jedan od simbola Holokausta i patnji židovskog naroda, a njeno povezivanje s tako svakodnevnim predmetom kao što su tjedne novine prilog je sprečavanju pogubna zaborava zločina. To također podsjeća kako su takvi zločini dio stvarnosti koja se ne može zanemariti i čiju sliku često iskrivljuju različiti mediji. Oba rada nagrađena glavnim nagradama izraziti su primjer društveno odgovornog dizajna i vrlo su daleko od područja marketinških komunikacija.

Zbog nedostatka prostora, čitatelje zainteresirane za pregled ostalih nagrađenih radova upućujem na web stranicu Magdalene: www.magdalena.org, gdje je moguće vidjeti i one radove koji nisu nagrađeni, a među kojima ima vrlo dojmljivih rješenja. Visoka kvaliteta pristiglih radova svakako pridonosi reputaciji festivala, a jedini ozbiljniji organizacijski propust jest nedostatak relevantna, iscrpna kataloga, koji bi mogao poslužiti kao referenca za buduća istraživanja, ali i na duži rok promovirati rad natjecatelja. Ovako se pri naknadnom promatranju moramo zadovoljiti manjim katalogom koji obuhvaća samo šturi popis radova, a za festival Magdalenine kvalitete to ne može biti dovoljno. Ipak, nedostatak tiskovnog materijala kompenzira online arhivistika pa je na stranicama Magdalene moguće vidjeti i nagrađene radove s proteklih izdanja festivala●

Informacija! A ne senzacija.

VJESNIK

HRVATSKI POLITIČKI DNEVNIK

Pretplatnicima odobravamo posebne popuste / na tromjesečnu pretplatu **5%** / na polugodišnju pretplatu **15%** / na godišnju pretplatu **25%**

Primjer uštede na osnovi godišnje pretplate

Pretplata **6*** dana u tjednu / **1** godina 2.100,00 kn / **-25%** / 1.575,00 kn / ušteda **525,00** kn

Pretplata **5**** dana u tjednu / **1** godina 1.764,00 kn / **-25%** / 1.323,00 kn / ušteda **441,00** kn

Za umirovljenike dodatnih **5%** popusta

Pretplata / tel. **01** / **61 61 636** / e-mail: **pretplata@vjesnik.hr**
Marketing / tel. **01** / **61 61 669** / e-mail: **marketing@vjesnik.hr**

www.vjesnik.hr

PROBIJANJE DIMENZIJA SLIKE

VENECIJANSKI BIJENALE JOŠ PLIJENI GLOBALNU PAŽNJU, KOLIKO GOD NA PRVOM MJESTU PONEKAD I PREVIŠE BILI TRŽIŠNI DIKTATI, A PREMALO MOGUĆNOSTI ODMAKA I ISTRAŽIVAČKI IMAGINARIJ

Izložbe Stevea Mcqueena/Britanski paviljon, Petera Greenawaya te Islandski paviljon na 53. venecijanskom bijenalu, Venecija, Italija, od 7. lipnja do 22. studenoga 2009.

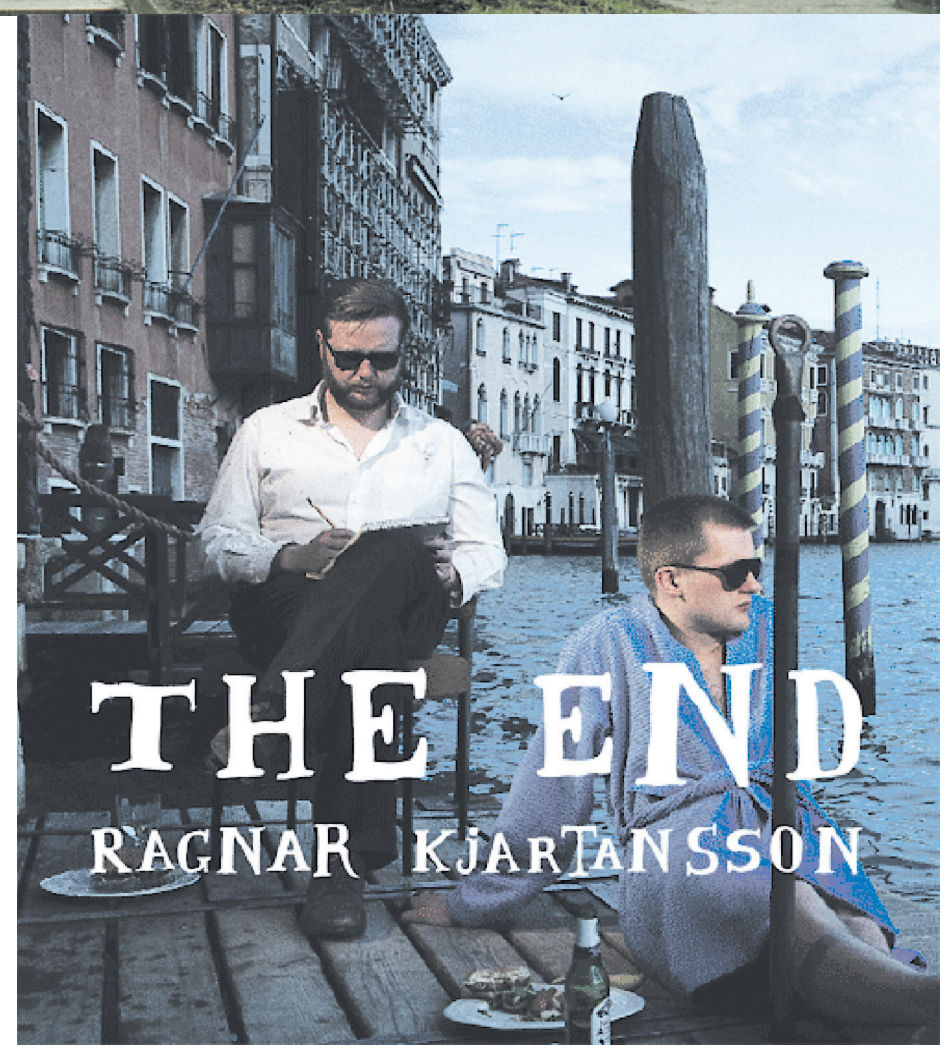
IVANA MEŠTROV

Venecija. Već sam spomen njezina imena ukazuje na grad izvan ustaljenih vremenskih kategorija i diktata uobičajene urbane kartezijanštine. Venecija je grad u kojem gubljenje i nalaženje puteva, koje Benjamin opisuje knjigom *Jednosmjerno/ Berlinsko odrastanje,* postaje jedina moguća kategorija. Nije se ni potrebno truditi... Stoga, nije ni toliko začudno da se u tom flambojantnom gradu, istodobno raskošnom i impozantnom, melankoličnom i krhkom, svake godine odmjeravaju svjetske snage suvremene umjetnosti. Počevši od davne kolonijalne 1895, to veliko olimpijsko *art* natjecanje, najstarije u rangu, tijekom svojih profesionalnih otvorenih vrata, ali i javne izloženosti koja traje pet mjeseci, okuplja i prima sve one koji "nešto znače u umjetničkom svijetu i biznisu". I još plijeni globalnu pažnju, koliko god na prvom mjestu ponekad i previše bili tržišni diktati, a premalo mogućnosti odmaka i istraživački imaginarij koji umjetnost pokreću i u zametku su same manifestacije. Da, svi mi uvijek iznova poželimo otkriti Venecijanski bijenale i kontekst koje ono svake dvije godine proizvodi. Pa makar to bio i kolač Marije Antoinette!

Jedne od prvih stanica u suočavanju sa svakim idućim Bijenalom zasigurno su Giardini Publici. Giardini nisu uobičajen venecijanski prizor, i onome tko nije pobornik suvremenog arta najvjerojatnije i ne ulaze u mentalnu mapu Serenissime. Jer mjesto je to na samom rubu istočnog dijela grada, Castella, u osami, koje živi kroz bijenalnu izložbu kao neki samosvojni izložbeni *archipel* historicističke arhitekture i geopolitičkih biljega. I što se tamo nudi? Britanski paviljon, uz bok onog francuskog i njemačkog, na primjer. Bezbrojni koraci i već gotovo pa makinalno odbrojavanje onoga što nacionalni izbornici te umjetnici i ove godine imaju reći. Uz koju stanku, pogled kroz gustu vegetaciju i uzdah prema skromnoj naznaci bliska, otvorena mora. A zvijezda je...? Osim onih ovjenčanih oficijelnim nagradama, Steve McQueen je jedno od najviše zazivanih imena. Taj tridesetdevetogodišnji britanski video i filmski umjetnik s amsterdamskom adresom, istoimenik legendarnoga glumca, za svoj je ovogodišnji venecijanski rad od *Giardina* preuzeo ne samo naziv nego i motiv. I tako započinje još jedna prenesena bijenalna priča.

LOKACIJA BIJENALA U ZAMRZNUĆU FUNKCIJE... Britanski paviljon kao poprište radnje. U privremenoj malenoj kinodvorani sa šezdesetak mjesta otpočinje filmska projekcija od trideset minuta, kao antiteza ubrzanu ritmu Bijenala gdje za svaki "pokretni" rad raspolažeš u prosjeku s 5 minuta... Mora se priznati kako je umjetnik mudro uvjetovao kontekst za recepciju svoga rada, kojim želi *stvoriti umirujući moment unutar Bijenala*. I ako se stavi na stranu prvotna nervoza s kojom takvu situaciju dočekujemo, McQueenov pristup to uistinu uspijeva, natjerati nas da pauziramo. Dvokanalna projekcija *Giardini* započinje, mimo očekivanja, vrlo nenametljivo. Nakon sporih, krupnih planova vegetacije i pošljunčanih puteva počinjemo razaznavati skupne dijelove koji čine istoimenu lokaciju. Zimsko je razdoblje. Kraj veljače 2009. Pripreme za sljedeći Bijenale još nisu ni započele. Rad nema jasna narativnog slijeda ni tekstualne podrške, nego smo suočeni s ritmičkim izmjenjivanjem krupnih i statičnih planova-sekvenci, koje bilježe svakodnevnu materijalnost samog prostora. U razdoblju od zore do sumraka. Bilo koji dan... U jednom se trenutku tako bijeli monumentalnost klasicističkog centralnog talijanskog paviljona, ispred kojeg životno strujanje održavaju elegantni crni lovački psi-lutalice, brsteći po napuštenu smeću. Nekoliko trenutaka kasnije u blizini će se naći i jedna starica u akciji hranjenja tih privremenih rezidenta. Potom i insekti na okolnom lišću, što pomalo podsjeća na ulomak dokumentarne emisije o biljnom i životinjskom svijetu obrazovno-znanstvenog tv-programa.

Osjećam zamor promatrača. Sve do noći i zvonolike kiše. Tada se odvija i jedina odglumljena sekvenca *Giardina*. Uz zvučnu pozadinu prijenosa nogometnog meča iz okolice, jedan čovjek, pomalo nestrpljivo, djelomično osvijetljen gradskom rasvjetom, čeka. Pritajena tenzija koja karakterizira marginalne noćne situacije raste. Ista ta osoba, malo kasnije, grli novopridošlicu ispred vrata jednog od paviljona... I dolazi novo jutro, koje nekom drugom svjetlošću oblači ona ista stabla i puteve. Bilo kakva tenzija još od klišeiziranog zagrljaja prestaje, a mi smo slobodni krenuti dalje, prateći našu *art* turu. Moglo bi se reći da McQueen radom *Giardini* gradi prikaz svojevrsne suvremene ruševine. Jer njime ukazuje na pukotinu, u kojoj postojeća arhitektura živi svoj život, izvan kontrole. Okolna priroda kao i mikrolokalno tkivo napokon prisvajaju taj prostor globalnih pretenzija i ta promjena stanja odmata se dugo i tiho stavljajući bok uz bok zamrznuće prvobitne funkcije i lokalitetno prisvajanje. Ne mogu se u tom kontekstu ne prisjetiti i srodna mu videorada Floriana Zeyfanga i Judith Hopf pod naslovom *Proprio Aperto*, viđena na izložbi *Protections* u Grazu još prije tri godine, koji je isto tako pratio život Giardina u izostanku bijenala te sugerirao utopijski odmak nastanjivanjem paviljona, u stanci od Bijenala, privremenim rezidentima.



— GREENAWAYEVA MULTIMEDIJALNA VIZIJA VERONESOVE SLIKE SVADBA U KANI UPISUJE SE U CIKLUS PONOVNOG POGLEDA NA DEVET REMEK-DJELA KLASIČNOG SLIKARSTVA, KOJI JE AUTOR ZAPOČEO 2006. POSEGNUVŠI ZA REMBRANDTOVOM NOĆNOM STRAŽOM —

FILMSKA IKONOGRAFIJA MELANKOLIJE No McQueenov socijalni komentar nije toliko jasan i jednoznačan. I zapravo pitamo se da li osim poluumorna estetskog užitka on uistinu na još nešto i želi ukazati. Na potencijale mjesta koji

— IZ DANA U DAN ISLANDSKI UMJETNIK RAGNAR KJARTANSSON ĆE SLIKATI OPETOVAN MOTIV: ISTI MODEL U KUPAĆIM GAĆICAMA ISPIJA PIVO I PUŠI CIGARETE DOK MU U POZADINI TEČE VENECIJANSKI KANAL —

incognito živi svoj život? Na opći zamor promatrača? Ili baš ni na što osim onog viđenog? Čitajući popratni materijal, nailazimo na mogući interpretacijski ključ: umjetnik inzistira na gledanju, i ohrabrivanju ponovnog pogleda. Naime, i sam gledatelj, prolaznik kroz te iste Giardine, sudjeluje u stvaranju novog podvojenog pogleda na lokaciju, netom nakon iskušane projekcije.

Leži li u tome i diskretni McQueenov vizualni komentar na Bijenale, kojim upućuje na prazninu viđenog, te besmisao bijenalnih nacionalnih podjela još od kolonijalnih dana? O tome možemo samo nagađati, ali nam se čini dobrom uporišnom smjernicom. Iako nas svojim *l"art pour l"art* oblikom ovaj film zapravo zamara, moglo bi se reći da Steve McQueen radom *Giardini* u svojoj maniri dekonstrukcije filmske tehnike i pogleda iscrtava filmsku ikonografiju melankolije, čiji ključ još od antičkih filozofa leži u definiciji slike kao jedinog prebjega od stvarnosti, koja je i ostaje nezamisliva. Sve to ide u prilog redefiniciji važnosti gledanja u konstrukciji svijeta. Jer svatko gleda u okvirima svojih slojeva pogleda. Do neke nove mjerne stanice...

GREENAWAY I SVADBA U KANI "Oduvijek žalim što se kinematografija previše bazira na tekstu, a premalo na slici. U većini se filmova sve odvija oko teksta. Po profesiji sam slikar i vjerujem da postoji toliko drugih medija kojima se tekst može komunicirati, poput književnosti ili kazališta, te mislim da bi jedan specifičan medij kao što je film trebao biti pod dominacijom slike. Tijekom svoje dosadašnje karijere potencirao sam filmski medij kroz sliku, a ne kroz tekst. Zvuči ironično s obzirom na to da su moji filmovi vrlo rječiti i bave se mnoštvom ideja, koji svoje izvore nalaze u tekstu", rekao je Peter Greenaway.

Za novi Venecijanski bijenale Greenaway, čije ekscentrično, eksperimentalno i samosvojno filmsko pismo pratimo još od kraja sedamdesetih, osmislio je multimedijalnu viziju i prostornu aktivaciju Veronesove slike *Svadba u Kani*. Sama slika, inicijalno zamišljena za Palladijev refektorij benediktinskog samostana na otočiću San Giorgio Maggiore, nastala je 1563. kada je taj isti samostan bio važan centar spiritualnog i kulturnog života potentne Venecije. No sudbina ju je već 1797. kao ratni plijen Napoleonove vojske otpremila u Francusku gdje sa svojim impozantnim dimenzijama od 70 m^2 predstavlja samo sivu eminenciju neospornoj divi Mona Lisi, u sklopu kolekcije talijanskog slikarstva 16. stoljeća pariškog Louvrea. Ipak, čini se da je pričom bogata *Kanska svadba*, ne tako davno, ponovno došla u fokus interesa s osnivanjem Fondacije Cini, koja je 2007. predstavila njezinu slikovnu dvojnicu u izvornom naručiteljskom *locusu*. Na to se nastavio i Greenaway, dvije godine kasnije, nudeći svježu i medijski atraktivnu priču o nastajanju slike u slici. Koristeći se teatralnim, svjetlosnim i zvukovnim potencijalom te specijalnim filmskim efektima, Greenawayev autorski tim direktno je reagirao na Veronesovu sliku, ali i Palladijevu arhitektonsku ovojnicu. Stvoren je visokotehnološki privremeni *trompe-l'oeil* nalik formalnim težnjama samog Veronesea kojih četiri i pol stoljeća ranije.

KOREOGRAFIRANI PRISTUP PROSTORU Zlobnici će reći da je Greenaway napokon poslušao svoje kritičare i odustao od osporavanih mu filmova te se vratio svojim likovnim frustracijama. Naime, ova multimedijalna inscenacija upisuje se u ciklus *Ponovnog pogleda na devet remek-djela klasičnog slikarstva*, koji je autor započeo 2006. posegnuvši za Rembrandtovom *Noćnom stražom*. "No što ja time zapravo činim? Odlučio sam staviti osam tisuća godina slikarstva u 113 godina filma. Godard je pokušao slično u filmu *Strast*, ali mi smo se primaknuli bliže jer smo se mogli koristiti referentnom slikom. Nismo napravili film, niti smo samo animirali sliku, nego smo poštovali Veroneseov način slikanja, slijedili njegove izvore svjetlosti i paletu boja te ih suvremenom kompjuterskom tehnologijom *maskirali i demaskirali*. Na neki smo način nanovo naslikali sliku."

Iskusiti to, zvuči ovako. Kratko izmještanje vaporettom od San Marca do otočića *vis-a-vis*. Miran korak i nezamjetna gomilica *art* znatiželjnika. Mirnoća klaustra benediktinskog samostana liječi prekomjernu dozu *art* aktualnosti Venecijanskog bijenala. Greenaway kao uvodničar-kazivač. Napominje da će se u budućnosti prijenos znanja o umjetnosti vršiti putem vizualnih alata, a ne uvriježenom povijesno-umjetničkom hipertekstualizacijom. Nakon tog kratkog uvoda smještamo se u refektorij, na mjesto prošlih tihih, internih ručaonica. I spektakl započinje. Na početku dominira slika u svoj svojoj pojavnosti, praćena glazbom. Potom nam se pažnja usmjeruje na detalje na lateralnim nišama, formalnu igru svjetla i perspektivnih pogleda u funkciji razjašnjavanja funkcije protagonista. Začuju se glasovi. Prolog, novozavjetni opis prvog Kristova čuda na svadbi u Kani Galilejskoj (povod za kršćanski obred transsupstancije). Prekida je rekonstrukcija mogućih razgovora s jedne venecijanske svadbe davne 1562. Raspravlja se o svemu, od uređenja stola do korištenih namirnica, o dobavljačima i troškovima vjenčanja. Tu i tamo čuje se i pokoji trač. Epilog je, pak, dualna, profano-sakralna karaktera. Jer slika će gorjeti, pa se smirivati, osjenčavati se, mračiti i napokon u duhovnoj i oglazbljenoj stvoriteljskoj blagosti završiti svoju osuvremenjenu dijalošku formu. Koja se metodološki temelji na vrlo klasičnoj formalno-ikonografskoj analizi slike njemačkog teoretičara umjetnosti Erwina Panofskog.

No što takav klasični uradak radi u ponudi Venecijanskog bijenala suvremene umjetnosti? Greenaway zasigurno nije bilo tko, a i iskazana metoda više je nego suvremena. Jer "ono što Greenawaya zanima u tom multimedijalnom performansu jest sadašnje vrijeme, nenarativna kinematografija na više ekrana te razbijanje uvriježenih načina filmske prezentacije. Zanima ga otvoriti kut gledanja od 360 stupnjeva te se riješiti jednostavna komunikacijskog paralelograma, koji je arhaičan i zastario". Također, "estetski pomaci su u jakoj sprezi s novim tehnologijama, a naše stoljeće obilježavaju višestruke, virtualne perspektive. Krećemo od pokretne točke, a ne od one klasično statične. Time iznalazimo i kako virtualne tehnologije utječu na naša estetička promišljanja". Uistinu, ono što u čitavoj inscenaciji plijeni pažnju jest iskoreografiran i višekanalan pogled na detalje slike, tj. pokret kamere. Jer, *Svadba u Kani* nanovo nastaje u koreografiranu pristupu prostoru, i nestajanju klasičnog okvira pri gledanju u bidimenzionalnu sliku.

ISLANDSKI PAVILJON "Rad *Kraj* islandskog umjetnika Ragnara Kjartanssona, samoprozvanog 'nepopravljivog romantičara', bazira se na performativnoj tradiciji, a njegova egzistencijalistička i apsurdna senzibilnost može se povezati i s umjetnicima kao što su Caspar David Friedrich te Gilbert i George". Tim riječima započinje uvodni tekst o islandskoj nazočnosti na Mostri, a onaj koji se našao na *vernisaggeu* Bijenala zasigurno je čuo nekolicinu entuzijastičnih i razdraganih glasova "u korist" baš tog Paviljona. Mjesto događanja nalazi se izvan tradicionalnog Giardinija, ne tako daleko od legendarne Zlatne kuće u baroknoj palači Michiela dal Brusa. A opis tamo proizvedene i izvođene situacije tekao bi otprilike ovako... U jednoj od ovećih prostorija prvog kata palače, gdje su po ornamentiranim stupovima vidljivi raniji znakovi gradnje i renesansnog dekorativnog promišljanja, smjestio se umjetnikov atelje. I u njemu će tijekom čitavog Bijenala, sljedećih šest mjeseci, Kjartansson rekreirati *tableau vivant* suodnos sebe samog kao slikara i modela koji utjelovljuje Anjeas Ejiksson, kolega umjetnik i suradnik u projektu. Iz dana u dan Kjartansson će slikati opetovani motiv: isti model u kupaćim gaćicama ispija pivo i puši cigarete, dok mu u pozadini teče svakodnevnica najveće venecijanske arterije, Canala Grandea. I tako će, sa svakim novim danom, jedno novo platno naći svoje mjesto u privremenom ateljeu, uz svakodnevnu akumulaciju ispijenih boca i bačenih opušaka, dovedenih u isti rang. *Present in continuo*.

"Prilično dekadentno, ali i smjelo!", reći će neki.

"Ma nije on ni lud! Predbilježio se za šestomjesečni život u venecijanskom *palazzu*, radeći što i inače. Samoodrživost u procesu stvaranja. Piće i cigareta za bolju, 'nazovimo to' inspiraciju." Govore drugi, komentirajući ovu specifičnu umjetničku instalaciju/performans. Nadalje, u prostoriji do ateljea posjetitelj nailazi na impozantnu videoinstalaciju markantna zvuka, u jasnoj opreci s danim okruženjem. Naime, radi se o prenesenoj situaciji snimanoj u hladnim i snježnim predjelima kanadskih ikoničkih Rocky Mountainsa, gdje Kjartansson i njegov drugi suradnik David Thor Jonsson pod okriljem planina sviraju pitki folk napjev. U *loop*u ponovljena situacija razvija se kroz više ekrana. Ono što ponajviše iznenađuje, osim samog pjezaža, jest usklađenost melodije u kojoj svaki instrument (ekran), kao u muzičkom sastavu, koordinirano slijedi svoju dionicu miješajući se, samo ponekad, sa zvukovima iz prirodnog okružja. Cjelokupna se zvučna instalacija lokacijski nadopunjuje i s ritmičkim udaranjem mora o sam venecijanski *palazzo*.

ALEGORIJSKI ODGOVOR NA KONTEKST Moglo bi se reći da ovaj preneseni ekspanzivni prirodni okoliš u potpunosti kontrastira s povijesno zasićenom Venecijom i njoj usklađenim novonastalim umjetničkim ateljeom, što istodobno nudi različito-slična umjetnikova pozicioniranja prema anticipirajućem napretku/propadanju i mogućih obrata/stagnacija. Kjartansson odgovara na kontekst, prenosi u isti, odnosno u njega unosi samoga sebe, te iskustveno prolazi obje situacije, s nonšalantno brikolorskim krajnjim izložbenim činom. Pitamo se koliko takva umjetnička igra, osim naglašavanja slijepe umjetničke i društvene ulice u koju vodi, istodobno ukazuje i na individualiziranost, disciplinirnost i samoizdržljivost stvaralačkog postupka. Vratimo se samom autoru i popratnom kritičkom aparatu. Taj dosad najmlađi islandski predstavnik na Bijenalu, rođen 1976, živi i radi u Rykyaviku gdje je 2001. završio Umjetničku akademiju. "Umjetnost je za mene kao blues, čisti dušu", kazat će. Čini mi se da je u neprestanu izvođenju iste radnje u prostoru višeslojne prošlosti te rekonstrukciji više univerzalnih umjetničkih postupaka prisutna autorova želja za prisvajanjem i koncentriranjem dosadašnjih priča, modela i načina kao i pokušaj vlastita filtriranja i anticipiranja smjernica umjetničkih kretanja. Sve to američki teoretičar Craig Owens naziva zatomljenim postmodernim alegorijskim impulsom, koji određenim umjetničkim postupcima krpa pukotinu između sadašnjosti i nepovratno izgubljene prošlosti.

Zbog toga i ne možemo biti imuni na Kjartanssonovu performativnu instalaciju ironizirana naslova *Kraj*, jer svi mi, određenim znanjima i iskustvima prošlosti i sadašnjosti, pokušavamo sagledati budućnost i promišljamo daljnje smjernice dragog našeg *art*a i svijeta, iznimno na svakom novom skupnom, bijenalnom iskazu... I koliko god nam se sve ponekad činilo vrlo besmislenim, taj je *Kraj* i nepodnošljivo lak●

POŠTIVANJE STVARNOSTI

UZ IZLOŽBU Godine neorealizma; Smjernice talijanske fotografije 1945. - 1965., OD 10. SRPNJA DO 20. KOLOVOZA 2009. U CENTRU VIZUALNIH UMJETNOSTI BATANA I MULTIMEDIJALNOM CENTRU U ROVINJU

NATAŠA PETRINJAK

Najviše ih je znalo za Standu i Ponte Roso, dosta njih je znalo za De Sicu, Rosellinija, Viscontija, Lattuadu, manji broj za Moraviju, Calvina ili Zavattinija, a tek nekolicina za Gardinija, De Biasija, Branzija, Camisa ili Magliorgija... dopunjena je konstatacija kojom Želimir Koščević, stručni voditelj Fotogalerije Lang iz Samobora, najavljuje izložbu "fascinantih, stvarnih slika" pod naslovom *Godine neorealizma; Smjernice talijanske fotografije 1945. - 1965.,* od 10. srpnja do 20. kolovoza 2009. u Centru vizualnih umjetnosti BATANA i Multimedijalnom Centru u Rovinju. Dugo zaboravljene i u Italiji, više od 200 fotografija tridesetak autora prvi put će se moći vidjeti u Hrvatskoj zahvaljujući golemu naporu talijanskih stručnjaka da ih izvuku iz prašnjavih arhiva i podaju adekvatnu valorizaciju, a potom upornosti, uz Koščevića, Virgilia Giuricina, direktora BATANE te organizacijsku podršku HDLU iz Zagreba. Nakon Fotomuzeja Winterthur i Fotomuzeja u Rotterdamu, rovinjske se galerije pridružuju novom osvjetljavanju "jedinstvena poglavlja u povijesti fotografije" generacije talijanskih fotografa koji su sa snažnim socijalnim i kritičkim angažmanom nastojali izraziti talijansku stvarnost nakon 1945. Uslijed uspješnosti i prodornosti filmskih radova koji su slavu talijanskog neorealizma pronijeli svijetom te literature, fotografska umjetnost morala je pričekati prolaznost efekta potrošnosti fotožurnalizma, da bi se radovi okupili u barem naizgled konzistentnu cjelinu.

POČETNO SAMOPROPITIVANJE Talijanski neorealizam u fotografskoj umjetnosti nije bez prijepora; neki se autori uopće ne osjećaju dijelom šireg pokreta, neki su ga neposredno kreirali, neki mu osporavaju vrijednost zbog amaterskog ishodišta, neki mu pripisuju snažne utjecaje filma, neki ih u potpunosti osporavaju, različita su viđenja djelovanja fotografskih grupacija "La Bussola" i "La Gondola". Stoga izložbu prati iznimna publikacija sa svim izloženim fotografijama, ali i polemičnim tekstovima koji su i koji će svakako utjecati na definiranje kategorije talijanskog neorealizma u fotografskoj umjetnosti. Tako npr. Paolo Barbaro piše: "(…) usmjeriti pažnju na jedan važan period razvoja talijanske vizualne kulture (neshvatljiv, međutim, bez razmatranja onoga što se dogodilo izvan tog perioda i izvan granica Italije) i iz njega izuzeti ulogu fotografskih udruga (što znači i slobodnu razmjenu ideja i načina rada, s naročitim mehanizmima) ne vodi ka definiciji neorealizma kao jedinstvenog područja djelovanja niti određenog stila ili razdoblja (uostalom, o neorealističkoj fotografiji se može do neke mjere govoriti i izvan nametnutog kronološkog okvira), već ka nečemu što bi se moglo nazvati "ukusom", sustavom kakvoće koji se očitava u djelima počevši, međutim, od vrednovanja korisnika, publike, u igri uzajamnih i često oscilirajućih uvjetovanja." I Sauro Lusini oprezan je pred kategorizacijom, pa pažljivo propituje: "Doba neorealizma zaključuje se otprilike sredinom pedesetih godina kada se u književnosti počinje strogo razmatrati sposobnost shvaćanja i analize stvarnosti koja se redukcijom ponovo svela na vlastoručne i skicozne reprezentativne oblike, dok istovremeno kinematografija gubi svoj inovativni naboj. Ovome treba dodati da je neorealizam, onkraj općenitog zanimanja za probleme društva, predstavljao svojevrsnu vjeru, viziju svijeta, način za razumijevanje i tumačenje stvarnosti na koju su snažan utjecaj izvršile vrijednosti proizašle iz pokreta otpora i borbe za oslobođenje. Nije stoga slučajno da je inovativni naboj počeo gubiti svoju oštricu u trenutku kada su ove vrijednosti, zahvaljujući političkoj involuciji nakon 1948., počele gubiti na težini.

Za fotografiju je stoga, unutar jasno određenog vremenskog perioda, problem u razaznavanju autora i djela koji bi se pod njega mogli svesti, uz obavezno razlikovanje onih koji su stvorili izvoran, analitički opus iz kojega se razabire smisao događaja od onih koji su se ograničili na ponavljanje već iskorištenih modela ili ponavljanje vlastitih sadržaja iz faze opadanja: izvjesnu naklonost skiciranju, očajničku pažnju prema najtipičnijim provincijskim pojavama, sklonost karikaturi koja prikazuje najčudnije elemente običaja. Ovim su aspektima djelomičan doprinos dali i inteligentni časopisi kao što je *Il Mondo*, koji je predstavljao izuzetnu platformu za fotografiju, ali ju je također i uvjetovao u mjeri kojom ju je koristio u funkciji vlastitih ciljeva satire i polemike učinivši tako od nje svojevrstan kontrapunkt tekstovima. Od fotografije se tražilo da pokaže zaostalost zemlje protiv koje se list borio, njezin provincijski duh, neugodnu prisutnost klera, licemjerne navike, nametljive oblike politike i nazadnjaštvo, tim uočljivije kada su bile suprostavljene slikama Pariza, New Yorka i Londona."

OTVARANJE MEDIJA Primjera iz obilja materijal bilo bi još mnogo, no postoje neke odrednice oko kojih se svi slažu; riječ je o fotografijama koje su nesporna svjedočanstva o godinama koje su uslijedile nakon perioda obnove od rata. Nakon mračna perioda fašizma, koji je i fotografiju držao pod apsolutnom kontrolom putem Istituto Lucea, bile su to godine formiranja novog urbaniteta koje mediji nužno slijede, a osobitu otvorenost spram pripovijedanja slikom pokazao je *Il Mondo*, ali i cjelokupne izdavačka i izlagačke industrije. Bez obzira na to bili skloniji vježbanju formalizma, estetizirana u svrhu uzdizanja do izvjesne uglađene, intelektualne forme, ili razigranijem slijeđenju uzora francuske reportažne fotografije i onih američkim magazina *Life*, sloboda u izboru koncepta i stila bila je zamjetna. Sve je to utjecalo na zamjetne razvojne iskorake; kako navodi Manfredo Manfroi u tekstu *Rasprava Bussola – Gondola*: "Paolo Monti nije se osvrtao ka prošlosti niti oživljavanju klasicizma, već se radije vodio za novinama kakve su proizlazile iz oblikovnih propitivanja, apstrakcije i naročito neformalnih poetika koje su se sve češće pojavljivale". Ili kako je sam rekao: "htjeli ili ne htjeli, svi pripadamo našem vremenu i siguran sam da bez apstrakcije nikada ne bih došao do izvjesnih postupaka u fotografiji".

Za Giorga Tanija okupljajući moment fotografija što su se probile kroz novinske stranice nedvojbeno je zainteresiranost za odnos čovjeka i društva, u okruženju političke vizije promjene. Postav izložbe, pak, objašnjava riječima: "Fotografije prikazane na izložbi i u knjizi su lijepe. Spontano smo donijeli takvu prosudbu. Pa ipak, u trenutku kada je pritiskao okidač fotoaparata vjerojatno niti jedan od ovih autora nije tražio ljepotu prizora. Danas, nakon protijeka desetljeća, lijep je sadržaj koji se, oslobođen aktualnosti, kronike, patosa trenutka, estetski idealizira i postaje izrazito nabijen značenjem. Čini se da je svaku sliku preplavilo neizbježno poštivanje stvarnosti: bila je takva i takvom se trebala prikazati".

REALIZAM NEOREALIZMA Rovinjski prikaz (nakon kojeg slijede i Zagreb, Novi Sad, Banja Luka i Beograd) više od trideset godina povijesti zabilježene objektivima fotografa kao što su Gianni Berengo Gardin, Carlo Bevilacqua, Piergiorgio Branzi, Alessandro Brembilla, Giuseppe Bruno (Bepi), Alfredo Camisa, Tranquillo Casiraghi, Mario De Biasi, Mario Giacomelli, Nino Migliori, Federico Patellani, Franco Pinna, Fulvio Roiter, Enzo Sellario prilika je i za otkrivanje i valoriziranje utjecaja na hrvatsku i jugoslavensku novinsku i umjetničku fotografiju, pa i možebitnu inicijativu da se i sami poduhvatimo slična projekta. Da se i na takav način mogu dobiti iznimni doprinosi historiografiji (ne samo fotografskoj), najbolje svjedoče intervjui s autorima koji su možda najzanimljiviji dio spomenute publikacije. Za ilustraciju navodimo jedan odgovor Nina Maglioria: "Cijela je moja generacija, a rođen sam 1926., proživjela godine poraća u egzistencijalnim uvjetima poput oporavka nakon neke duge bolesti. Rat je bio naša bolest. Bez obzira na to jesmo li bili veseli ili žalostni radi njegovog konačnog ishoda, bio je iza svih nas i suočavali smo se sa životom na jedan posve drugačiji način. Završilo je razdoblje od pet godina bez pohađanja škole, razdoblja u kojem nam je život, lišen svojeg prirodnog razvoja, pružio samo gorak okus oskudice i straha. Ponovo smo mogli jesti više nego tek za puko preživljavanje, a unatoč siromaštvu tog razdoblja ponovo se počela obraćati pažnja na lijepo odijevanje, iako su krojačnice zapravo bili štandovi s američkim krpama. Mojoj je generaciji oduzeta prva mladost i zato je kraj rata, zahvaljujući tome što smo se htjeli što prije domoći svega onoga što nismo proživjeli, u nama izazvao pravu eksploziju života.

Za pojam neorealizma saznali smo tek kasnije. Za nas je to bio realizam s kojim se svatko suočavao na svoj osobni način"●

POIGRAVANJE LOGIKOM REPREZENTACIJE

AUTOR U RAZLIČITIM MEDIJIMA RADI S NEOPIPLJIVIM SADRŽAJIMA: SJEĆANJEM, IŠČEZLIM STVARIMA, MEHANIZMIMA SNA I NEVIDLJIVIM SKULPTURAMA NEUMORNO MIJENJAJUĆI SVOJE "STRATEGIJE", ALI NA TRAGU KONSTANTNOG OČUVANJA PRIMATA IDEJE NAD MATERIJALNOM POJAVNOŠĆU

Željko Kipke: *Više volim mace od pasa*, Umjetnička galerija Dubrovnik, 30. svibnja - 21. lipnja 2009.

ROZANA VOJVODA

Prema riječima Željka Kipkea, naslov izložbe u Umjetničkoj galeriji Dubrovnik *Više volim mace od pasa* odabran je "prije svega zato jer upućuje na mačju-nepredvidljivu-strategiju, na kojoj se temelje sve četiri prikazane cjeline." Radi se o filmu *Niner Stretch* iz 2007. godine, koji funkcionira samostalno, te ciklusima *Više volim mace od pasa* (2006 - 2009), *Nevidljive galerije* (2008 - 2009) i *Invisible sculpture* (2006), koje osim filma čine i ulja na platnu.

Ciljano citiram umjetnikovu izjavu u kojoj spominje strategiju jer mi se čini ključnom za percepciju ove izložbe, u kojoj se odvija jednakovrijedno zastupanje filmskog i slikarskog medija i "strateško" iskorištavanje i suprotstavljanje njihovih izražajnih svojstava. Izložbom se promatrač, naime, uključuje u zakučastu igru detekcije, odgonetanjem naslova samih ciklusa i složenim suodnosom motiva na filmu i slikama.

GOTOVO BIZARNA STRATEGIJA Ciklus *Više volim mace od pasa*, iako daje ime izložbi, zastupljen je s najmanjim brojem slika (u čemu je moguće i nazrijeti svojevrsno poigravanje logikom reprezentacije), a autor ga karakterizira kao "ciklus na temu represivnih institucija i njihovih službenika". Na dubrovačkoj izložbi taj vrlo zahtjevni program iščitava se tek u naznakama, bilo u simboličkom naboju filmskog uratka-rekonstrukcije sna u kojem umjetnikov mačić-ljubimac anulira agresiju lavice i lava, bilo u natpisu na slikama, zapravo pun oblik preuzeta citata jednog književnog lika: *Više volim mace od pasa jer ne postoje policijske mace* (Ramón Díaz-Eterovic: *Sedmero Simenonove djece/Los siete hios de Simenon,* Nakladni zavod Matice hrvatske, Matica iseljenika, Zagreb, 2003). Isti natpis različito funkcionira u sprezi s različitim motivima; na slici na kojoj je citat predstavljen u vidu kartoteka asocijacije idu od policijskih kartona do tajnih obavještajnih službi, kojima smo bombardirani kroz medij televizije, a natpis vezan uz prikaz pariških dama s mačjim maskama (po predlošku fotografije jednog časopisa iz pedesetih godina) posjeduje i svojevrsnu humornu notu u poigravanju semantičkom slojevitošću riječi mace. U kratkom filmu *Mali mačić i lav*, osim rekonstrukcije umjetnikova sna, ponuđena je strategija snimanja filma o ljubimcu, koja na prvi pogled djeluje gotovo bizarno. Međutim kada nam pogled padne na sliku *Plan gradske četvrti i slijed zbivanja*, postavljenu u neposrednu blizinu filma s iscrtanim slijedom događaja iz sna i popratnim objašnjenjima ispisanim uz rub platna, koja se otkrivaju tek pogledu sa strane, postaje jasno da je "mačja strategija" upravo na djelu; putovanjem iz jednog medija u drugi, kroz umjetnikov san i pokušaj njegove racionalizacije, dolazimo na sklizak teren na kojem usvajamo mogućnost drugačijeg pogleda. Ponuđena zamišljena elipsa snimanja iz Kipkeova filma postaje razumljivija s izravnim prisjećanjem na mehanizme sna.

Mehanizmi sna iznjedrili su i jedan osobit predmet na izložbi; obredni marokanski nož izložen u polukupoli od pleksiglasa koji se doima kao da lebdi. Umjetnik ga je, naime, dobio preko Francuskinje Martine koja je sanjala da mu ga mora uručiti. Film *Niner Stretch* sniman je za vrijeme putovanja u Fès i Marakeš u pokušaju osvjetljavanja socijalnog konteksta noža, a u njemu se isprepliće niz koincidencija od kojih je najmarkantnija nailaženje na blagdan žrtvovanja životinja na samom autorovu dolasku.

SERIJA KOINCIDENCIJA U *Invisible sculpture* Kipke podastire priču o seriji koincidencija koje su ga, nakon gotovo kobne automobilske nesreće na putu od Rovinja prema Trstu, približile holivudskom glamuru tridesetih godina posredovanjem ilustriranog filmskog magazina *Cinema Illustrazione* iz 1933. Tako su se na slikarskim platnima našli prikazi glumica Juliette Compton, Norme Shearer i režisera Kinga Vidora, sudara vlaka i kamiona rađena za potrebe filmskog snimanja…

Na platnu s prikazom Norme Shearer napisana je kratka okosnica priče koja svojim vremenskim određenjem od 1. kolovoza 1927, dana kada je Norma Shearer ostavljala otiske na stazi slavnih, do 1. kolovoza 2006, dana kada Kipke doživljava prometnu nesreću koja inicira slijed neobičnih podudarnosti, nedvosmisleno upućuje na autorovu "strategiju": oštru detekciju korelacije fiktivnih i konkretnih događaja uz potpunu uvjerenost u nepostojanje prostorno-vremenskih granica. Film istog naslova sniman je dvadeset i tri dana nakon doživljene prometne nesreće i predstavlja vjernu rekonstrukciju autentične priče, potkrijepljenu brojnim detaljima i faktografijom i precizno raščlanjenom na nekoliko cjelina. Podudarnosti s djelom Kinga Vidora, njegovo pojavljivanje uz holivudske glumice tridesetih godina, te poruka rada Andyja Warhola iz 1965. s naslovom *Invisible sculpture* generirane su podjednako konkretnim događajima, oštrinom i budnošću umjetnikova zapažanja kao i njegovim asocijativnim tokom misli, a u konačnici se stječe dojam opipljivosti, jednakovrijedne stvarnosti. I makar autor, kod usvajanja naslova *Invisible sculpture* za vlastititi ciklus, ističe jedan specifičan prizor, onaj oštećena desnog blatobrana automobila, koji je prije popravka imao "osobine jedne solidne skulpture", a sada je "preostala tek fikcija", čini mi se da u kontekstu cijelog ciklusa *Invisible sculpture* predstavlja ponajprije ono paradoksalno, a moguće. Splet podudarnosti koje se odvijaju u trenutku kad je svijest dovoljno izoštrena senzacija koja može nestati u trenu, a u koju je ugrađeno tisuću nevidljivih niti. U tom svjetlu pedantna Kipkeova filmska naracija s obiljem detalja predstavlja jedan od načina da ne potrgamo niti jer možda će baš izostavljanje jednog detalja napraviti razliku? U traženju oblika "nevidljive skulpture" Kipke mijena "strategije" i kodove: piše, snima film, slika, a u konačnici izlaganjem uradaka pruža putokaze i jednu moguću metodologiju osvještavanja oblika drugih "nevidljivih skulptura".

GALERIJE KOJE NE POSTOJE I dok ciklus *Invisible sculpture* posjeduje kod koji ga čini čitljivim ljubiteljima vizualne umjetnosti u bilo kojem gradu, uvid u ciklus *Nevidljive galerije* računa s poznavanjem Zagreba, i to ponajviše onakva Zagreba kakva više nema. Kipke, naime, na šest slika prikazuje fragmente pročelja galerija u kojima su izlagali i u kojima su se okupljali predstavnici avangardnih strujanja između šezdesetih i devedesetih godina, mjesta ključna kako za formiranje suvremene hrvatske umjetnosti tako i za djelovanja samog autora (Salon Schira, Galerija PM, Podroom, MM centar, Galerija AM-M14F/1-Z, Galerija suvremene umjetnosti).

Te galerije uglavnom više ne postoje, a samo su dvije s promjenom lokacije nastavile s izlagačkom praksom.

S iznimkom prikaza MM centra koji usvaja stvaran oslik zida, isječci pročelja "skrivenih galerija" slikani su lazurnim namazom i mrljama koje stvaraju dojam treperavosti, dematerijalizacije volumena. Bez obzira na to što su na pojedinim slikama predočeni natpisi koji signaliziraju njihove današnje funkcije, one jasno pripadaju prostorima sjećanja, "skrivenog sadržaja". Godinu kasnije, na sedam ulja na platnu, Kipke u svojevrsnoj stripovskoj maniri predočuje lansiranje istih zagrebačkih galerija u nebo. Ti prikazi, a naročito središnja slika *Zagrebačke galerije lete u nebo - kozmički plan*, na kojoj se u elipsastim putanjama galerije kreću oko izvora energije-sunca, prenošenje su prostora sjećanja u prostor fikcije, uz istodobno pružanje koda za identifikaciju (zgrade su obilježene natpisima i predstavljene poput maketa).

Film *Nevidljive galerije*, premijerno prikazan na dubrovačkoj izložbi, punokrvan je dokumentarni uradak koji u sintezi autorove priče iz prve ruke i analitičkog pristupa potkrijepljena obiljem arhivskog materijala postaje putovanje iza stijenke napravljenih slika "nevidljivih galerija", putovanje na ključna energetska i kreativna žarišta grada. I dok se u ostalim filmovima prikazanim na izložbi prvenstveno iščitava njihov koncept, a autorska Kipkeova ličnost dominira svakim kadrom, u ovom filmu Kipke, iako pod stijegom aktivne borbe s mehanizmima zaborava, više bilježi, a manje stvara svjetove te dopušta sebi i nostalgičnu notu. Kipke, kako nam pokazuje ova dubrovačka izložba, u različitim medijima radi s neopipljivim sadržajima: sjećanjem, iščezlim stvarima, mehanizmima sna i nevidljivim skulpturama, neumorno mijenjajući svoje "strategije", ali na tragu konstantna očuvanja primata ideje nad materijalnom pojavnošću●

— MEHANIZMI SNA IZNJEDRILI SU I JEDAN OSOBIT PREDMET NA IZLOŽBI; OBREDNI MAROKANSKI NOŽ IZLOŽEN U POLUKUPOLI OD PLEKSIGLASA KOJI SE DOIMA KAO DA LEBDI —

— NAZIV IZLOŽBE ODABRAN JE PRIJE SVEGA ZATO JER UPUĆUJE NA MAČJU-NEPREDVIDLJIVU-STRATEGIJU, NA KOJOJ SE TEMELJE SVE ČETIRI PRIKAZANE CJELINE —

VIZUALNA NIJEMOST

IZLOŽBA FOTOGRAFIJA KOJA UKAZUJE NA AKTUALNI SIMULACIJSKI, BEZIDENTITETSKI, GLOBALIZACIJSKI TREND KOJI JE ZAHVATIO ZAGREB, KAO I VEĆINU GRADOVA

Izložba Rosane Ratkovčić i Fedora Kritovca, *Obrtni spektakl*, Galerija Karas, Zagreb, od 10. lipnja do 30. lipnja 2009.

— VIZUALNI IDENTITET TRADICIONALNIH OBRTNIČKIH RADNJI AKTIVIRA NOSTALGIJU – KAO SMIŠLJENU SUBVERZIVNU STRATEGIJU DIZAJNA GRADA —

IVAN MAJIĆ

Pitati se čini li reklama zločin svojom perfidnom strategijom dok ulicom prolazimo gledajući ispred sebe, žureći na željeno odredište, paradoksalno znači upravo postaviti naizgled suprotno pitanje: što nas to privlači da zadržimo pogled na golemu reklamnom *wallscapeu*? Stvar nije nimalo bezazlena. Osim što bi posrijedi mogla biti stvar u Lacanovu ambivalentnu *jouissanceu*, radi se prije svega o pitanju perspektive koju, u ovom slučaju, ne bi bilo loše kantovski preokrenuti i reći da se "ne ravna naša spoznaja prema predmetu, nego predmet prema našoj spoznaji", a u tom smo slučaju mi središnje mjesto percepcije i, bivajući njime, dodjeljujemo značenje predmetu. A taj (reklamni, blještući, sjajni i neodoljivi) predmet, ne budimo naivni, nipošto nije takav slučajno, njegov je zločin baš u njegovoj strategiji zavođenja. I tako se ulicama postindustrijskoga, potrošačkoga, globalizacijom zahvaćena grada (zašto ne i Zagreba), na tim golemim površinama koje sakrivaju pročelja starih zgrada za vrijeme renoviranja, događa upravo ista ona zločinačka strategija koju je primjenjivao i Don Juan prema ženama ustreptala srca: strategija zavođenja koju nerijetko doživljavamo zločinom. Misao je Baudrillardova, koji, upravo potaknut simulacijskim iščeznućem stvarnosti u svakodnevici zavođenju daje ključnu ulogu u manipulativnoj strategiji različitih medija koji djeluju stvarajući privid. "Zavođenje je ono što diskursu oduzima značenje i okreće ga od istine, djeluje u trenutku, tek jednim potezom i redovito je cilj samome sebi", reći će Baudrillard te će paralela zagrebačkih ulica i Don Juanovih putešestvija postati utoliko sličnija ukoliko naše poistovjećivanje s prevarenim ženama bude povezano s konzumacijom baš tog reklamiranog proizvoda koji nas je hipnotizirao svojom kvalitetom (a zapravo nerijetko upravo prevario efektnim sloganom).

I eto, opet je perspektiva promijenjena i mi od subjekata postadosmo objekti. Izmanipulirani. Prevareni, ušućeni. Međutim autori ove izložbe postavljaju pitanje: što ako se ne damo prevariti, i je li to uopće moguće? Je li moguće u sinkronijskoj spektakularnoj dominaciji ultramoderna osvijetljena *wallscapea*, *billboarda* i svega ostaloga što vreba na naše umorne oči, odgovoriti, usprotiviti se? Ukinuti nametnutu simulaciju te je pritom zamijeniti, možda, starim ljubavima... Prisjetiti se zaboravljenih zagrebačkih obrtničkih radnji i lokala, njihovih reklama i natpisa, sjetiti se pokazivača koji su nam nekada davno mnogo decentnije šaputali da nas u dvorištu, u prolazu vjerno čeka frizerski salon, urar, salon kožne odjeće, kemijska čistionica, poplunar...

Ova neobična izložba fotografija koja supostavlja, a katkad suprotstavlja Zagreb kakav je bio i Zagreb kakav je danas daje glas upravo onim bankrotom ugašenim, vremenom pregaženim, urbanističkim planom izbrisanim obrtničkim radnjama koje su činile vizualni identitet Zagreba, identitet koji je i prema izgledu reklama za razne obrte bio prepoznatljiv, upravo suprotan sadašnjem vizualnom identitetu koji ga ne razlikuje od ostalih gradova utopljenih u sterilnoj globalizacijskoj maski blještećih reklamnih brendova na ogromnim reklamnim površinama. Neupitna je nostalgija koja vrluda između fotografija, između kolaža sadašnjega i prošloga, međutim ta nostalgija nipošto nije pasivna u svom djelovanju, upravo suprotno. Nostalgijom se aktivira i smišljena subverzivna strategija koja osvještava simulacijski karakter suvremenih reklamnih prostora. Onaj ključni subverzivni eksces koji je aktiviran na brojnim fotografijama, osim što kritički progovara o zaboravljenim i prešućenim obrtima, ukazuje i na nešto mnogo dublje, kolažni eksces ukazuje na izostanak informacije kod suvremenih *wallscapea*, *billboarda* i dr., a taj izostanak informacije povezan je sa simulacijskom strategijom čiste slike prazna značenja, hiperrealnim produktom kod kojega je iščezla svaka referencija.

JEDNOSMJERNOST MEDIJSKE PORUKE U tom kontekstu još je jedna značajna Baudrillardova misao koja naglašava jednosmjernost medijske poruke. Suvremena medijska, reklamna poruka isključuje mogućnost odgovora. Recipijent nema nikakvu mogućnost da se usprotivi toj strategiji i ova izložba fotografija znakovita naziva *Obrtni spektakl* upravo propituje mogućnost komunikacije s nekomunikabilnom nasilnom strategijom suvremene reklame. Komunicirati znači razmjenu mišljenja, postavljati pitanja i davati odgovore, a s brojnih *wallscapea* fotografiranih u Zagrebu upravo je imperativno zabranjen odgovor, uskraćena mogućnost povrata informacije. Davati odgovor kroz montažirano kolažno oživljavanje i supostavljanje brojnih obrtnih reklama koje su činile prepoznatljiv zagrebački identitet znači pozivati na odgovornost, preispitati etičke reperkusije jednog isključenja. U tom smislu kritički naboj izložbe možda je i izraženiji od onog nostalgičnog ili se čak može govoriti o paradoksalnu supostojanju kritike i nostalgije kao o ključnim elementima koji obilježavaju ovaj "obrtni spektakl" u središtu grada. Različite semantičke razine koje nastaju kao posljedica komunikacije prošlog i sadašnjeg vidljive su, primjerice, na fotografiji koja prikazuje reklamu banke čiji slogan *Slijedite svoje snove* korespondira s postolarskim obrtom Tihi san, a potpuno zapušten okoliš bivše Tvornice duhana Zagreb u svom središtu dobiva pokazivač smjera s uputom: "Ovdje je vaš optičar". Isto tako ne samo da je preispitan vizualni urbani identitet već je na nekim fotografijama montažnom intervencijom otvoren prostor za kritičko promišljanje aktualnih feminističkih, ekoloških, arhitektonskih pitanja kao i pitanja životinja pa je Dieselova kontroverzna reklama u kojoj žena puže, a ispod nje stoji natpis "We are animals", dobila dodatak: krznarija. Reklamni *billboard* za zoološki vrt s tigrom u prvom planu pita: "Slaviš rođendan u zoološku vrtu?", a na izloženoj fotografiji je također *Krznarija*, kao odgovor preko kojega se aktualizira tema zaštite životinja. Zanimljiva je i *wallscape* reklama Golfa za koji je odabran slogan "poseban doživljaj", dok mu sada društvo čini natpis "bicikli" itd. Arhitektura je također predmet interesa autora izložbe te je oni na sličan način upotrebljavaju preispitujući namjenu i arhitektonsku konfiguraciju, pa će tako obrtni natpisi i reklame na Mimari biti "sudski vještak za slikarstvo", bivša Sveučilišna knjižnica, današnji Državni arhiv reklamira i ukazuje na "svjetlo riječi" dok je novi Muzej suvremene umjetnosti savršeno pogodan za "okvire i staklarske radionice". Novi, "urbani", a zapravo devastirani Kaptol centar sa svojim neprepoznatljivim i sterilnim izgledom kao podsjetnik će na fotografiji imati stari Kaptolski sat, a nadmoćnost će Peugeotova modela automobila biti preispitana toliko potrebnim vulkanizerom.

OBRTI GRADA ZAGREBA Osim navedenih kritičkih implikacija, koje su efektnim kolažiranjem na fotografijama potaknute, bitno je naglasiti i njihov lokalni karakter. Primjerice, zamjetan broj izloženih fotografija nastoji očuvati vezu između ugaslih obrta i radnji s adresom na kojima su bili pa se tako posljednji poplunar "Pero Konstantinović" nalazi na ulazu u Zoološki vrt, što je, osim što za sobom nosi navedenu kritičku implikaciju, znakovito i po lokaciji, jer se taj poplunar nalazio nekoliko metara dalje. Slastičarnica se Orijent na Trešnjevci na izložbi nalazi na svjetiljci na Trešnjevačkom trgu itd.

Svi izlošci na ovoj izložbi doslovce progovaraju u svojoj vizualnoj nijemosti, postavljaju neka pitanja koja nisu tek plod puke nostalgije, već su ukazivanje na aktualni simulacijski, bezidentitetski, globalizacijski trend koji je zahvatio Zagreb, kao i većinu gradova. Upravo oživljavanjem nekih dobrih duhova Zagreba isticanjem reklamnih natpisa različitih obrta, na ovoj izložbi grad dobiva uskraćenu mogućnost za jedan drugačiji vizualni identitet te se paradoksalno, upravo fikcijskom intervencijom, doima bližim, neposrednijim i prilagođenijim svojim stanovnicima. Stoga nazivati zločinom zavođenje koje se odvija po golemim reklamnim površinama, a koje se nimalo ne razlikuju od grada do grada, znači i ukazivati na prešućene, prekrivene i zaboravljene reklamne natpise kojima je oduzeta riječ. Suprotstavljanje sadašnjim *wallscapeovima* i plakatima, osim opasnim zatvaranjem očiju, može se dogoditi i na mnogo kreativniji način, a autori ove izložbe to su i pokazali vraćajući slikom oduzetu riječ brojnim utišanim obrtima grada Zagreba, kao pokušaj uspostavljanja komunikacije između prije i sada, a izostanak te komunikacije na današnjim ulicama i trgovima tek je potvrda agresivne logike potrošačkog kapitalizma kojoj se i na ovaj kreativan način moguće suprotstaviti●

SUBVERZIVNO OGLAŠAVANJE

REKLAME KAKVE STE ODUVIJEK HTJELI

SUBVERZIVNO OGLAŠAVANJA STVARA OTPOR PERPETUIRAJUĆOJ AFIRMATIVNOSTI REKLAMNOG DISKURZA, LIŠENOGA KRITIČNOSTI I SKUČENOGA PARAMETRIMA KONFORMIZMA I NEPOSREDNE UČINKOVITOSTI

BORIS POSTNIKOV

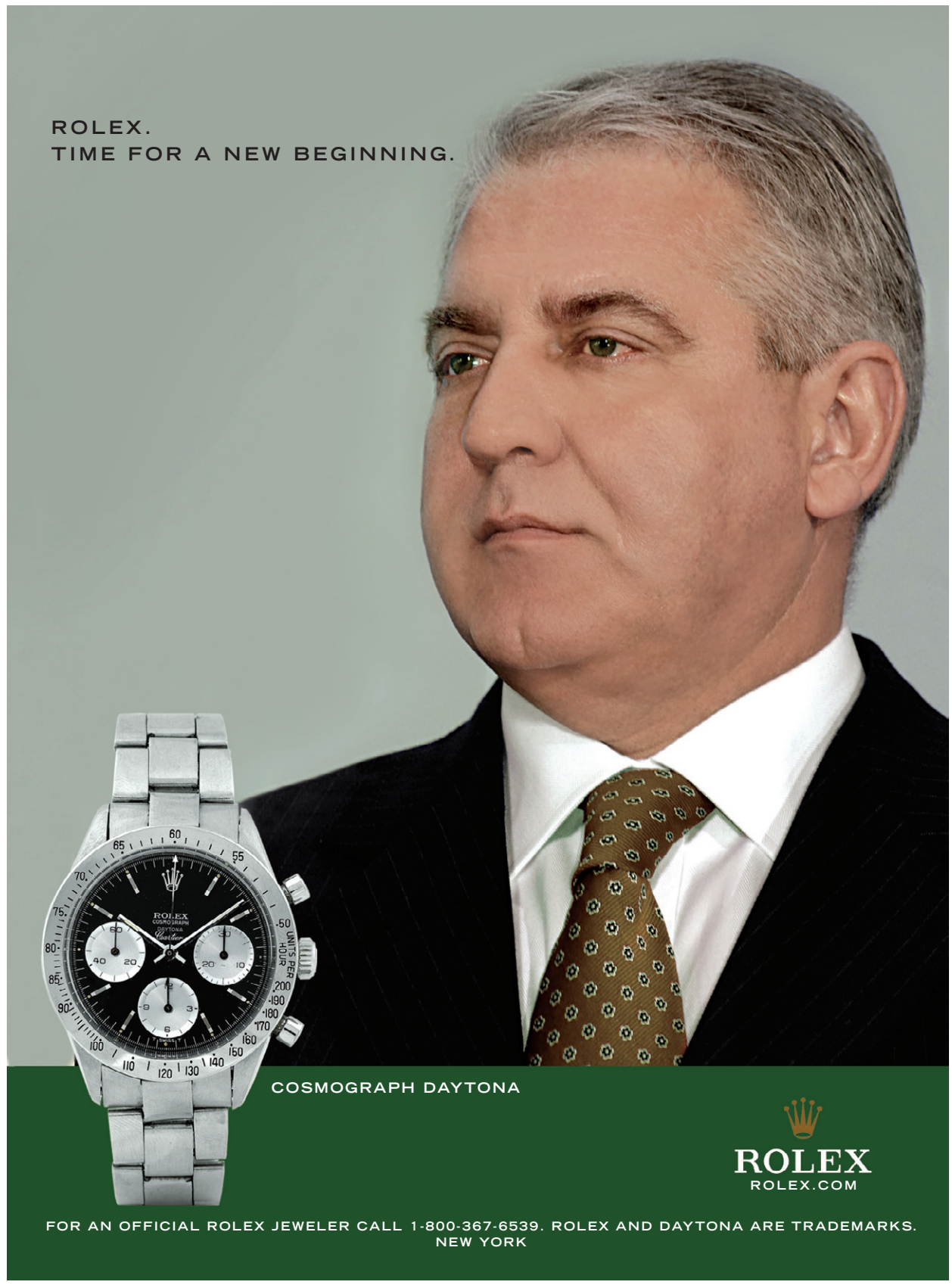
Sjeća li se itko uopće vizure grada prije nego što su je prekrili svi ti oglasi? Stvar je slična kao s mobitelima: tu su tek desetak godina, a nitko nije sasvim siguran kako je točno izgledao dan bez njih. *Billboardi*, *citylightsi*, *megaboardi*, posteri, plakati, laserske instalacije, pa reklame u tisku, TV-spotovi, radijski *jingleovi*, *web-banneri*, *pop-upovi*, promotivni SMS-ovi i telefonski pozivi, leci, brošure... Kakofonija poticanja i nagovaranja pretapa se u uspavljujući bijeli šum, neprimjetnu, repetitivnu podlogu svakodnevice; ekstaza je zamorna, sreća je dosadna, zijevamo od užitka. Strogo kontrolirana kreativnost reklamnih agencija, disciplinirana strateškim targetiranjem i paranoidnim zazorom od bilo kakva ekscesa, vlada medijskim prostorom. To je naprosto tako. Oglasi su tu i ne možemo ih se osloboditi. OK. A možemo li onda, barem, pokušati osloboditi oglase? To je poruka američke gerilske skupine Billboard Liberation Front, čiji instruktivni priručnik za "popravljanje oglasnih ploča", nastao iz "više od dvadeset godina iskustva (...) bez ijedna ozljede i ijednog hapšenja" donosimo u ovom tematskom bloku, posvećenom zabavnim i angažiranim praksama *subvertisinga* – subverzivnog ("podrivajućeg", kontra-) oglašavanja.

"Korporacije se oglašavaju. Kulturni diverzanti subvertiraju oglase"; tim samorazumljivim razlikovanjem započinje svoj tekst o *subvertisingu* Kalle Lasn, urednik jednoga od najpoznatijih i najutjecajnijih kontrakulturnih magazina, kanadskog Adbustersa. U čemu je točno kvaka? Valjda u ovome: svaki "subverzivac" vjeruje u to što radi. Profesionalni stvaratelji reklama mogu, ali ne moraju vjerovati – i u 99 posto slučajeva ne vjeruju – da je šampon, automobil, kreditna kartica ili nova, zelena boca baš ono što "morate imati". Kategorija uvjerenja nije, naravno, dovoljna da bi se teorijski utemeljile i mapirale kulturna, ideološka, politička i aktivistička dimenzija subverzivnog oglašavanja. Nažalost, nitko to do sada nije ni pokušao ekstenzivnije učiniti. I dok su teoriji reklame posvećene opsežne liste knjiga, studija i disertacija, subverzivno se oglašavanje tretira najčešće publicističkim diskursom "slaba" teorijskog okvira (Naomi Klein posvetila mu je, tako, dosta prostora u svom antiglobalističkom bestseleru *No Logo*) ili u okviru proučavanja raznovrsnih praksi kulturnih diverzija (*Culture Jamming*), zajedno s piratskim radijskim emitiranjima, provokativnim nonsensnim masmedijskim *spinovima*, "upadima" u prijenose uživo, upornim krstarenjima velikih grupa "ne-kupaca" kroz *shopping*-centre (ali s praznim kolicima)... Vjerojatno najutjecajniji tekst tog tipa jest *Culture Jamming* američkog medijskog teoretičara i kritičara Marka Deryja, iz kojega također donosimo ulomak.

Subverzivno oglašavanje ostalo je tako bez prava na ozbiljniju teorijsku artikulaciju, iako će se upućeniji aktivisti rado pozivati na poetičko nasljeđe avangarde, Guya Deborda i situacioniste, neke uvide kulturalnih studija... Šteta što je tako: "analitički materijal" prikupljen desetljećima kontraoglašivačkog aktivizma naprosto priziva razrađeniju elaboraciju.

Uostalom dovoljno je okrenuti pogled u naše reklamno dvorište posljednjih nekoliko godina. Ekološka grupa Seksi gerila preinačuje na zagrebačkim oglasnim pločama Inin slogan "Okoliš očuvan. Učimo od prirode" u "Okoliš uništen. Mučimo prirodu". Studenti Filozofskog fakulteta u Zagrebu već prvoga dana blokade prekrivaju sve plakate u zgradi svojim porukama, a s onoga koji ispod slogana "Znanje nema cijenu" cinično donosi tablicu s iznosima studentskih kredita – jednostavno kidaju donji dio. Njihovi kolegice i kolege, dizajnerice i dizajneri, objavljuju istodobno vlastitu verziju novina *24 sata* (koja se sada zove *Pet do 12*), s oglasima poput onoga za Magister Card: "Školarine: 7000 kn. Dom: 3600 kn. Knjige: 500 kn. Znanje: neprocjenjivo?" *Feral Tribune*, na rubu propadanja zbog izostanka oglašivača, u znak protesta objavljuje njihove reklame – bez pitanja, dozvole i naplate. Vlado Bulić alias Denis Lalić na blogu *Pušiona* piše nešto drugačiji scenarij za tada aktualnu kampanju T-Mobilea, u kojoj presretni mladi otac SMS-om saznaje od supruge da je rodila; u Bulićevoj verziji djevojka, odmah nakon što mladiću kaže da je "T-rudna", obavještava ga i da će napraviti "abor-T-us". Nepoznat netko nadopisuje sprejem ispod velikog predizbornog plakata s likom Miroslava Tuđmana: "Nekad sam isti k'o ćaća moj"... Popis bi se mogao nastaviti unedogled. Otpor perpetuirajućoj afirmativnosti reklamnog diskurza, lišenoga kritičnosti i skučenog parametrima konformizma i neposredne učinkovitosti, očito postoji. I dobro je što je tako. Jer reklamni prostor, prostor rastućeg zamora i zasićenosti, može biti i polje maštovite, lucidne, duhovite i opasne borbe. Naposljetku, riječ "slogan" došla je do nas od starih Škota. Njima je značila: bojni poklič ●

PLAĆENI OGLAS



KULTURNE DIVERZIJE

ULOMAK IZ JEDNOG OD KLJUČNIH TEKSTOVA O cyber jammingu, OBJAVLJENOG JOŠ 1993.

MARK DERY

(...)

Kako se boriti s nevidljivim protivnicima? Drugim riječima, kakav oblik uzima angažirana politika u carstvu znakova?

Odgovor možda leži u "semiotičkom gerilskom ratovanju", kako je to zamislio Umberto Eco. "Čini se da je primatelju poruke ostao tek talog slobode: sloboda da poruku iščita drugačije… Predlažem oblik djelovanja koje bi poticalo publiku na kontrolu poruke i njezine raznolike mogućnosti interpretacije", piše Eco. "[J]ednim se medijem možemo koristiti kako bismo dali niz mišljenja o drugom mediju… Svemirom tehnoloških komunikacija tada bi patrolirale skupine komunikacijskih gerilaca koje bi pasivnoj recepciji vratile kritičku dimenziju."

ISTJERIVAČI DUHOVA Eco prije svega zagovara radikalnu politiku vizualne pismenosti, ideju koju je elokventno izrazio Stuart Ewen, kritičar potrošačke kulture. "Živimo u vremenu u kojem je slika postala prevladavajući način javnog obraćanja, koji zasjenjuje sve druge oblike strukturiranja značenja", tvrdi Ewen. "Ipak, malo nas toga u našem obrazovanju priprema za razumijevanje retorike, povijesnog razvoja te društvenih uloga slika koje čine dio našega života". U društvu brzine, svjetla i elektroničkih duhova – jezivoj onostranosti "neograničena prostranstva, blistave svjetlosti te sjaja i glatkoće materijalnih stvari" – očajnički pokušaj rekonstrukcije značenja ili barem preuzimanje istog od marketinških odjela i tvrtki za odnose s javnošću zahtijevaju vizualno pismene istjerivače duhova.

Tu kulturni diverzanti stupaju na scenu. *Jamming*, odnosno ometanje, žargonski je izraz radioamatera za ilegalno prekidanje radijskih emisija i razgovora drugih radioamatera proizvodnjom uvredljivih zvukova usnama, psovkama ili drugim oblicima jednako djetinjaste zabave. S druge strane, kulturna diverzija (*culture jamming*) usmjerena je protiv sve nametljivije, instrumentalne tehnokulture čiji *modus operandi* podrazumijeva zadobivanje pristanka uz pomoć manipulacije simbolima.

Pojam "kulturna diverzija" prvi je put upotrijebio eksperimentalni bend *Negativland* kako bi opisao preinake oglasnih ploča i druge oblike sabotaže medija. U povodu *Jamcona '84* (albuma s radijskim emisijama Negativlanda posvećenima *culture jammingu*, nap. ur.) jedan je član benda hineći ozbiljnost primijetio: "Kako raste svijest o utjecaju medijskog okruženja na naš unutarnji život, tako se pojavio otpor… Vješto prepravljena oglasna ploča… navodi oči javnosti na razmišljanje o korporativnoj strategiji koja se krije iza njega. Kulturni diverzanti imaju posla po cijelome svijetu."

Napola umjetnički teroristi, napola kritičari iz naroda, kulturni diverzanti, poput Ecovih "komunikacijskih gerilaca", unose buku u signal koji se kreće od pošiljatelja prema primatelju i time potiču osebujne interpretacije koje nisu predviđene porukom. Ometajući one koji se nameću, oni oglasima, vijestima i ostalom medijskom oruđu daju subverzivno značenje; istovremeno ih dešifriraju i čine njihove čari nemoćnima. Diverzanti nude neosporive dokaze da desnica nema autorska prava na rat čarobnim riječima i simulacijama. Poput Ewenovih kulturnih kriptografa, oni odbijaju ulogu pasivnih potrošača i time oživljavaju pojam javnog diskurza.

KREATIVNI ZLOČIN Konačno, jednako je važno to što kulturni diverzanti sliče Grouchu Marxu: uvijek su spremni na zabavu dok s užitkom razbijaju opresivne ideologije. Kao što je Jello Biafra, veteran neslanih šala i bivši pjevač *Dead Kennedyja* jednom primijetio: "Postoji velika razlika između "običnog zločina" kao što je pljačka trgovine i "kreativnog zločina", koji je neka vrsta izražavanja… Kreativni zločin… ozdravljuje dušu… Postoji li bolji način da se odupremo našem društvu, organiziranu poput mravinjaka, od zlouporabe masovnih medija koji omamljuju javnost?... Šale nas spašavaju okova!"

Kulturne diverzije dio su povijesnog kontinuiteta koji uključuje ruske samizdate (supkulturno izdavaštvo koje se suprotstavlja službenoj cenzuri); antifašističke fotomontaže Johna Heartfielda; *détournement* situacionista (koje je Greil Marcus u djelu *Lipstick Traces* odredio kao "krađu estetskih artefakata i njihovo umetanje u novoosmišljen kontekst"); neslužbeno novinarstvo radikala iz šezdesetih godina u koje se ubrajaju Paul Krassnerm, Jerry Rubin i Abbie Hoffman; primjere jipijevskog uličnog teatra, poput hvaljenih pokušaja da se izazove levitacija Pentagona; parodijske religije kao što je Church of the Subgenius (Crkva Podgenijalnog) osnovana u Dallasu; sabotaže na radnim mjestima kakve je, na primjer, zabilježio *Processed World*, časopis za nezadovoljne zaposlenike koji rade na unosu podataka; ekopolitičke sabotaže skupine Earth First!; nasumične okrutnosti u artoovskom duhu koje radikalni teoretičar Hakim Bey naziva "poetskim terorizmom" ("neobičan ples u predvorjima banaka koja su otvorena cijelu noć... bizarni predmeti nepoznata porijekla razbacani po javnim zelenim površinama"; pobunjenička upotreba kolažne tehnike *cut-up* koju William Burroughs zagovara u djelu *Electronic Revolution*: ("Kontrola masovnih medija ovisi o povlačenju asocijacija... Kolažne tenike *cut/up* mogle bi utopiti masovne medije u potpunoj iluziji"); i supkulturni brikolaž (postupak kojim društveni autsajderi daju nove funkcije simbolima koji se povezuju uz dominantnu kulturu, kao što je oponašanje držanja Vogueovih modela i oblačenje poslovnih odijela, što većinom izvode siromašni, homoseksualni i uglavnom tamnoputi transvestiti).

KIRK I SPOCK, SAMO ZA ODRASLE Kao rastezljiva kategorija kulturne diverzije obuhvaćaju mnoštvo supkulturnih praksi. Jedan primjer jesu kompjuterski hakeri koji žele razotkriti institucijske i korporativne prijestupe, a drugi *slashing*, odnosno tekstualni krivolov. (Pojam *slashing* potječe iz pornografskih priča *K/S*, odnosno priča o Kirku i Spocku koje su pisali obožavatelji *Zvjezdanih staza* i objavljivali u supkulturnim fanzinima. Proizašle iz onog što se tumačilo kao homoerotski podtekst *Zvjezdanih staza*, K/S ili *slash* često pokreću feministički impulsi. Ja sam preuzeo pojam za opću uporabu primijenivši ga za svaku vrstu diverzije u kojoj se priče namijenjene masovnoj konzumaciji drastično iskrivljuju.) Ometanje prijenosa; piratsko televizijsko i radijsko emitiranje; videokamere za protunadzor (pri čemu se samostalni borci protiv nepravde koriste jeftinom potrošačkom tehnologijom kako bi zabilježili primjere policijske brutalnosti ili vladine korupcije)... Sve su to mogući načini rada kulturnog diverzanta. U to se ubraja i medijski aktivizam, kao što je veselo žrtvovanje hrpe televizora ispred ureda televizijske kuće CBC na Manhattanu. Ono je bilo dio prosvjeda protiv medijske pristranosti koji je organizirala organizacija FAIR (*Fairness and Accuracy In Reporting*) u vrijeme Zaljevskog rata. Tu su i "medijski upadi", kao što je prekidanje vijesti koje su vodili Macneil i Lehrer, a koje je izvela organizacija ACT UP u znak protesta zbog nedovoljna izvještavanja o AIDS-u. U nešto konzervativniju vrstu kulturne diverzije ubrajaju se i projekti borbe protiv medijske pristranosti i predrasuda, poput televizije *Paper Tiger*, nezavisne produkcijske skupine čiji programi kritiziraju informacijsku industriju; televizije *Deep Dish*, satelitske mreže koju su osnovali obični ljudi te čije slobodoumne programe mogu primiti javne televizijske mreže širom nacije; i *Not Channel Zero*, skupina mladih afroameričkih "aktivista s kamerama" čiji je moto *"The Revolution, Televised"* ("Revolucija, snimljena"). A tu su, naravno, i akademski entuzijasti – buntovni intelektualci koji izvan sveučilišnih zidina vode kulturalne studije. Stoga kulturna diverzija uzima mnoga obličja; posvetimo sada više pažnje nekim od uobičajenih manifestacija.

SUBVERZIVNO OGLAŠAVANJE "Subverzivno oglašavanje", proizvodnja i širenje antioglasa koji ometaju pokušaje Avenije Madison da pozornost potrošača odvuče u željenom smjeru, široko je rasprostranjena vrsta diverzije. Često se pojavljuje u obliku "preinačavanja", odnosno protuzakonitih, potajnih noćnih napada na javne prostore koje izvode operativci naoružani plakatima, kistovima i kantama s ljepilom.

Tromjesečnik *Adbusters* (Vancouver, British Columbia), koji kritizira potrošačku kulturu, osvježava svoje stranice oštrim satirama. *Absolut Nonsense* ("Totalna glupost"), lukavo je izvedena parodija koja prikazuje

— OMETAJUĆI ONE KOJI SE NAMEĆU, DIVERZANTI OGLASIMA, VIJESTIMA I OSTALOM MEDIJSKOM ORUĐU DAJU SUBVERZIVNO ZNAČENJE; ISTOVREMENO IH DEŠIFRIRAJU I ČINE NJIHOVE ČARI NEMOĆNIMA —

bocu sumnjivo poznata izgleda: "Svaka tvrdnja da je naša marketinška kampanja doprinijela porastu alkoholizma, vožnje u pijanu stanju ili nasilju nad ženama i djecom totalna je glupost. Nitko se ne obazire na oglase." Ewen, koji i sam potajno sudjeluje u diverzijama, oštro osuđuje upadljivu potrošnju u svojim *Jumbo plakatima budućnosti* – anonimno distribuiranim fotokopiranim lecima – poput njegova oglasa za kolonjsku vodu: "Chutzpah: kolonjska voda za žene i muškarce, nakon jedne kapi odmah ćete zahtijevati ravnopravnu raspodjelu bogatstva". *Guerrilla Girls*, skupina umjetnica i feministica koje same sebe nazivaju "savješću svijeta umjetnosti", poznate su po okrutno smiješnim plakatima, među kojima jedan prikazuje golu haremsku robinju s maskom gorile koja se pita: "Moraju li se žene svući kako bi ušle u Metropolitan Museum?" Robbie Conal iz Los Angelesa prekriva gradske zidove portretima Doriana Graya informacijskog doba: grotesknim prikazima Olivera Northa, Eda Meesea i ostalih političara oko kojih izbijaju skandali. "Zanima me protuoglašavanje", kaže on, "upotreba snažna znakovnog jezika oglašavanja za neku vrstu obrnute penetracije". Subverzivno oglašavanje i preinačavanje pokazali su se snažnim oružjem za homoseksualne aktiviste. U ožujku 1991. časopis *Village Voice* s prve crte bojišnice je izvještavao o ratu za "priznavanje homoseksualnosti" spominjući plakate *Absoultely Queer* koji su se pojavljivali na zgradama Manhattana i pripisivali fantomskoj organizaciji OUTPOST. Na jednom, koji je bio potaknut polemikama zbog navodne homofobije u filmu *Kad jaganjci utihnu*, bila je prikazana Jodie Foster, s natpisom: "Dobitnica Oscara. Studirala na Yaleu. Bivša glumica dječjih filmova. Lezbijka." Organizacija *Queer Nation* pokrenula je plakatnu kampanju *Istina u oglašavanju* koja je optužila oglase njujorške lutrije za iskorištavanje siromašnih; na njima je službeni slogan, *"All You Need is a Dollar and a Dream"* ("Treba vam samo dolar i san") pretvoren u *"All You Need is a Three-Dollar Bill and a Dream"* (igra riječima: *"three-dollar Bill"* je izraz koji označuje homoseksualnu osobu). Skupina grafičara *Gran Fury*, koja je nekada činila dio zajednice ACT UP, svoju je oštru poruku učinila još radikalnijom: godine 1989. autobusi u San Franciscu i New Yorku oblijepljeni su parodijom na Benettonove plakate. Iznad niza rasno miješanih parova koji se ljube, a od kojih su dva homoseksualna, stajao je natpis: "Poljupci ne ubijaju: ali pohlepa i ravnodušnost da".

"Borimo se za privlačenje pozornosti kao što se i Coca-Cola bori", rekla je članica skupine Loring Mcalpin. "[K]ad ste dovoljno ljuti i imate fotokopirni stroj te pet-šest prijatelja koji dijele vaše mišljenje, iznenadili biste se koliko daleko možete dospjeti."

VARANJE MEDIJA Prevare medija, umjetnost dovođenja novinara u zabludu kako bi izvještavali o iscrpno istraženim, pomno pripremljenim prevarama, predstavljaju kulturnu diverziju u svom najčišćem obliku. Konceptualni varalice, kao što je Joey Skaggs, prokazuju opasnosti koje se kriju u medijima koji su zaboravili razliku između javnog dobra i financijske koristi, između odgovornosti prema prosvjetljenju i želje da zabave javnost.

Skaggs vara novinare od 1966, čime upućuje na samoumnožavajuću, gotovo zaraznu prirodu vijesti u umreženu svijetu. Trik je u tome, odaje on, "da se navede novine iz druge savezne države da objave vijest o nečemu što nitko nije vidio, nakon čega se ta vijest fotokopira i pošalje drugim novinama. Novinari vide da je vijest već objavljena te zaključe da nema potrebe za daljnjim istraživanjem. Tako se snježna pahuljica pretvara u grudu i naposljetku u lavinu – to je ono što je zastrašujuće. U određenom trenutku postaje veoma teško povjerovati u išta što mediji govore."

Godine 1976. Skaggs je izmislio priču o *Macama za pse*, psećem bordelu koji nudi "slastan izbor" psećih zavodnica, od onih s pedigreom (Fifi, francuska pudlica) do mješanki (Dama lutalica). Organizacija ASPCA (Američko društvo za sprečavanje nasilja nad životinjama) bila je zgrožena, Soho News izvan sebe, a mreža ABC posvetila je priči prilog koji je kasnije bio nominiran za Emmy u kategoriji najbolje vijesti godine. Nakon nekog vremena Skaggs se ponovo pojavio kao vođa skupine *Hodaj kako treba!*, ekipe ljudi u vojničkim čizmama koja je bila neka vrsta spoja organizacije za borbu protiv nasilja i udruge za poboljšanje bontona. Za cilj su si postavili poboljšanje pravila ponašanja na pločniku. Skaggs se kasnije pojavio kao Joe Bones, čelni čovjek *Odjela za debele*, organizacije za borbu protiv prekomjerne tjelesne težine čiji oštri suradnici obećavaju da će uz novčanu naknadu spriječiti pretile klijente da varaju dok su na dijeti. Kao doktor Joseph Gregor, Skaggs je uvjerio udruženje UPI i njujoršku televizijsku mrežu WNBC da hormoni mutiranih žohara liječe artritis, akne i radijacijsku bolest.

Nakon što se nauživa izvještaja medija koji su progutali njegov mamac, Skaggs održi konferenciju na kojoj razotkrije svoju prevaru. "Prevara je", ustraje Skaggs, "samo udica. Važnija je druga faza priče, ona u kojoj se varka razotkriva. Kao Joey Skaggs ne mogu sazvati medijsku konferenciju i govoriti o tome kako su se mediji pretvorili u propagandni stroj kojim vlada nama manipulira kako bi nas uvjerila da moramo ratovati na Bliskom istoku. Ali kao diverzant mogu se dotaknuti tih pitanja razotkrivanjem prevare."

AUDIO-AGITPROP I NAPADI NA OGLASNE PLOČE Audio-agitprop uglavnom se služi digitalnim semplerima kako bi dekonstruirao medijsku kulturu i osporio zakone o autorskim pravima – on je manje upadljiva manifestacija diverzije. Mogući sumnjivci uključuju skupinu *Sucking Chest Wound*, koji u svojem projektu *God Family Country* promišljaju o mentalitetu mase i medijskoj pristranosti; *The Disposable Heroes of Hiphoprisy*, koji u pjesmi *Television, the Drug of the Nation* kritiziraju "veselo čavrljanje" u vijestima koje su prigrlile vrijednosti MTV-ja i zabavnih emisija; *Producers For Bob*, čiji veseli, cvrkutavi videospotovi služe kao neprikladna pozadina za monologe o "medijskoj ekologiji", kao neka vrsta McLuhanom nadahnute strategije preživljavanja u otrovnu medijskom okruženju; i Chris Burke, čiji album *Oil War*, s isječcima iz tiskovnih konferencija, predsjedničkih govora i vijesti iz noćnih radijskih programa služi poput piratske verzije televizijske mreže C-Span za čitatelje Noama Chomskog. Član skupine *Sucking Chest Wound* Wayne Morris govori u ime svih kad kaže: "Veoma me ljuti pristrano izvještavanje koje se predstavlja kao objektivno novinarstvo. Besramnom manipulacijom komadića vijesti osvećujemo se manipulativnim medijima."

Naposljetku, tu su i preinake oglasnih ploča, fenomen koji je nadahnuo kovanicu *Negativlanda*. Australska skupina BUGA UP na prepad uprizoruje "democije", ili antipromocije, crtajući grafite na oglase za cigarete i alkohol. Ime skupine istovremeno je akronim od naziva *Billboard-Utilizing Graffitists Against Unhealthy Promotions* i igra riječima: *"bugger up"* je australski žargonski izraz za "sjebati".

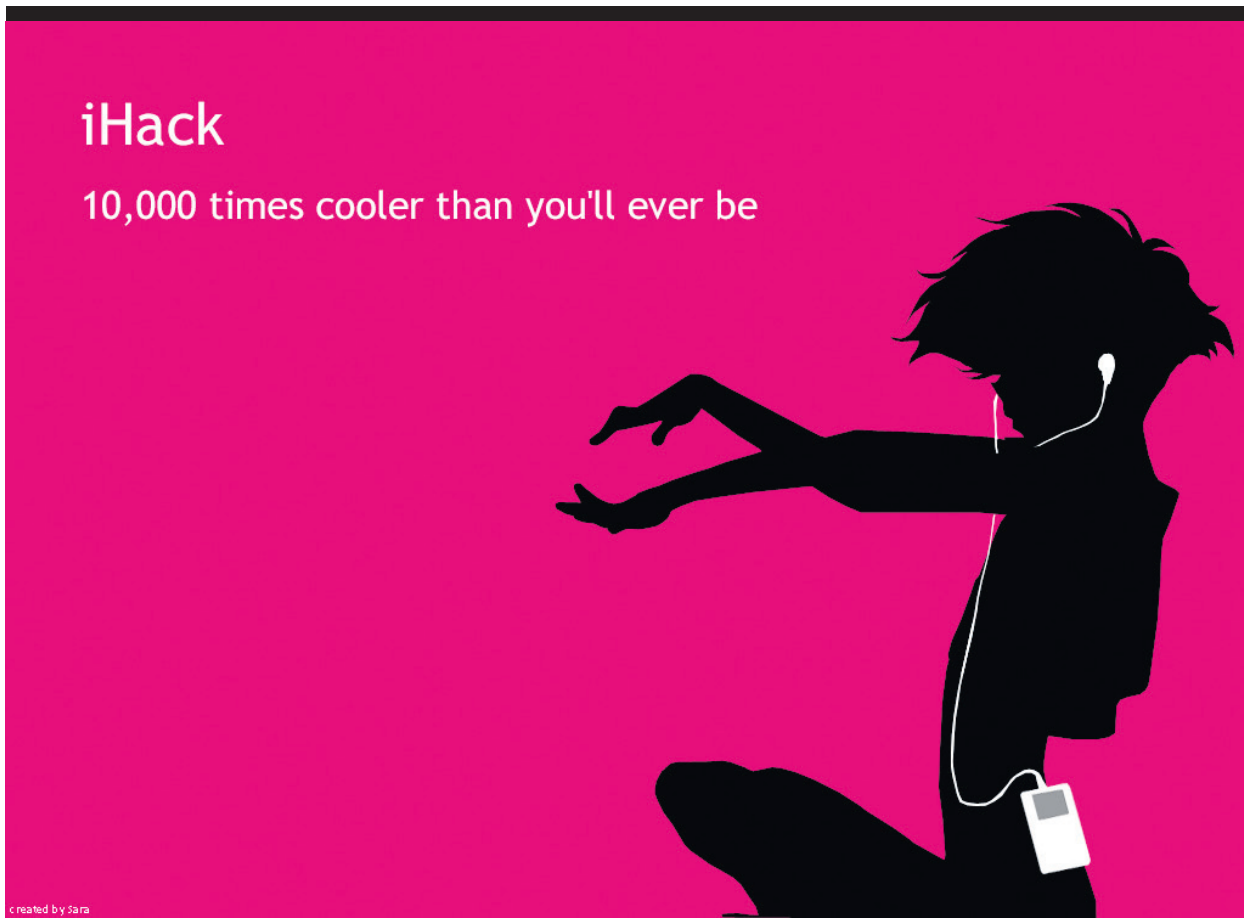
Na sličan su način afroamerički aktivisti odlučili pružiti otpor reklamama za cigarete i alkohol i apelirati na tamnopute zajednice svim mogućim sredstvima. Michael Kamber iz časopisa *Z* opisuje kako velečasni Calvin Butts i njegovi sugrađani iz Harlema bojom i kistovima napadaju oglasnu ploču Henneseyja: "U manje od jedne minute ondje gdje je prije nekoliko trenutaka bila žena koja se sramežljivo smješkala gledajući cestu sada se nalazi samo velika bijela mrlja." Svećenik Michael Pfleger iz Chicaga također im je drug po oružju; njegov projekt *Operation Clean* samo je 1990. izbrisao lica (odnosno, kako neki radije kažu, dao je nova lica) s oko 1000 oglasnih ploča koji oglašavaju cigarete i alkohol. "Počelo je s problemom ilegalnih droga", kaže Pfleger. "Ali ubrzo shvatite da glavni ubojica nisu *crack* i heroin, nego duhan. Zatim smo shvatili da moramo napasti oglase ako želimo zaustaviti cigarete i alkohol."

Billboard Liberation Front iz San Francisa, zajedno s *Truth in Advertising*, skupinom "ponoćnih plakatnih urednika" iz Santa Cruza, budi iz transa vozače tijekom prometne gužve uz pomoć prerađenih oglasnih ploča. Nakon ekološke katastrofe s tankerom Exxon Valdez, skupina *Billboard Liberation Front* preradila je radijski jingl – *"Hits Happen. New X-100"* ("Novi hitovi. Novi X-100") u *"Shit Happens - New Exxon"* ("Nova sranja – Novi Exxon"); skupina TIA pretvorila je oglas *"Tropical Blend. The Savage Tan."* ("Tropska mješavina. Brončani ten.") u *"Typical Blend. Sex in Ads."* ("Tipična mješavina. Seks u oglasima.") Nadahnut vijestima o započinjanju proizvodnje neutronskih bombi, trio iz Seattlea poznat pod nazivom *SSS* preradio je jumbo-plakat za cigarete koji objavljuje: *"Hollywood Bowled Over By Kent III Taste!"*("Hollywood pokosile nove cigarete Kent III!"), tako da je nakon toga na njemu pisalo: *"Hollywood Bowled Over By Neutron Bomb!"* ("Hollywood pokosila neutronska bomba!"), te zamijenio sliku kutije cigareta portretom tadašnjeg predsjednika Ronalda Reagana.

Artfux i odcijepljena skupina *Cicada Corps of Artists* iz New Jerseya dva su agitpropagandna kolektiva koja se bave preinačavanjem i uprizoruju neosituacionističke hepeninge. Jednom su se prilikom članovi Artfuxa sastali sa slikarom Ronom Englishom kako bi ih podučio umjetnosti preinake oglasnih ploča. Slikajući i lijepeći plakate koje je osmislio English, *Artfux* su se na jedan dan pridružili njujorškom umjetniku u općem napadu na Manhattan. Jedna se tajna operacija poslužila matematičkim znakovima za sastavljanje korporativne računice koja označava ubijanje životinja i ekološku katastrofu: Očajna krava + lubanja = McDonaldsova polistirenska kutija za sendviče. "Hrana, plastika i zabava!", glasio je porugljivi natpis. U sličnu se duhu skupina rugala devi Smooth Joe, zaštitnom znaku cigareta *Camel*, pretvorivši njezin falusni nos u mlitav penis, a njegove viseće usne u testise. Jedna se izmijenjena oglasna ploča klela: "Pij Coca-Colu – Od nje se prdi", dok je na drugoj prikazana iscrpljena i naborana verzija Uncle Sama uz natpis: "Cenzura je dobra jer ----!"

"Korporacije i vlada imaju dovoljno novca i sredstava za prodaju svega što žele, bilo to dobro ili loše", primijetio je pripadnik Artfuxa Orlando Cuevas u članku koji je spomenutoj skupini posvetio časopis *Jersey Journal*. "Mi(…) dajemo znak za uzbunu ostalima." (...)

Izvornik integralnog eseja dostupan je na www.markdery.com
S engleskoga prevela Monika Bregović. Oprema teksta redakcijska.



VRIJEME JE ZA NEREKLAME

SUBVERZIVNI OGLAS TOLIKO JE RAZLIČIT OD SVEGA ŠTO GA OKRUŽUJE U MENTALNIM KRAJOLICIMA KOMERCIJALNE TELEVIZIJE DA ISTOG TRENUTKA PRIVLAČI POZORNOST

KALLE LASN

Korporacije se oglašavaju. Kulturni diverzanti subvertiraju oglase. Uspješno izvedeni subverzivni oglas oponaša izgled ciljanog oglasa potičući iznenađenje koje se obično pojavljuje kad gledatelji, nakon letimična pogleda, shvate da je ono što gledaju posve suprotno od onog što su očekivali. Subverzivno oglašavanje snažno je oružje. Ono probija blještavilo i senzacije naše posredovane stvarnosti te trenutačno i bolno razotkriva prazan spektakl koji se krije u njezinoj unutrašnjosti. Zamislite da nemate dovoljno novca za pokretanje prave kampanje tiskanim oglasima. Možete oponašati skup izgled kampanje svojeg protivnika, čime iskrivljujete mehanizme njihovih pomno smišljenih mema i služite se njima u svoju korist. Oni troše milijune dolara kako bi izgradili imidž svoje tvrtke, a vi im nastavljate krasti struju.

DIVERZIJE U cyber-PROSTORU Internet je jedan od najmoćnijih medija koji reproduciraju meme. Dok *cyber*-prostor raste brzinom malog djeteta – postaje dvostruko veći svakih deset mjeseci – i dok su korisnici uvijek spremni prenijeti nove informacije, dobri se memi umnažaju silovitom brzinom. Dan bez kupovine (*Buy Nothing Day*) iz 1997. potekao je iz relativno nevažna kontrakulturnog događaja na sjeverozapadu Amerike i pretvorio se u jednu od najvećih eksplozija antipotrošačkih stavova koje je svijet ikad vidio. Svatko tko posjeduje računalo i modem mogao je posjetiti stranicu organizacije Media Foundation (www.adbusters.com), ondje preuzeti plakat Dana bez kupovine i nacrte za majice te pogledati videosnimke televizijske kampanje Dana bez kupovanja. A tisuće su to i učinile.
Diverzije u *cyber*-prostoru razvijaju se brzinom koja izaziva vrtoglavicu. Evo nekih zanimljivih tehnika kojima se koristi u vrijeme pisanja ovog teksta:

PETICIJE U cyber-PROSTORU Nemojte izlizati đonove cipela pokušavajući osobno sakupiti potpise ljudi. Umjesto toga poslužite se internetom kako biste doprli do milijuna istomišljenika, predložite im da razmisle o vašoj ideji, potpišu vašu peticiju te vam je vrate elektroničkom poštom.

Virtualni prosvjedi: Povežite ljude koji posjećuju vaše stranice izravno s internetskim stranicama vaše mete (bila ona Monsanto, McDonald's, Philip Morris ili NBC), gdje mogu pronaći kreativan način izražavanja prosvjeda.

Virtualni nenasilni otpor: Blokirajte internetske stranice protivnika tako što ćete uposliti nekoliko desetaka *cyber*-diverzanata da istovremeno šalju zahtjeve za tekstove, slike, videoanimacije i multimedijske elemente, čime će preopteretiti stranice.

Internetske stranice za kritiku: Stvorite i održavajte internetske stranice posvećene kritici određene tvrtke ili brenda.

TELEVIZIJSKE DIVERZIJE Televizijski spot od petnaest, trideset ili šezdeset sekundi koji izradi ekipa strastvenih snimatelja po mojem je mišljenju najsnažnije oruđe u arsenalu kulturnih diverzanata. Dobro smišljenu i izvedenu televizijsku poruku društvenog marketinga ponekad nazivam "umnom bombom" zbog načina na koji eksplodira u kolektivnoj psihi odašiljući disruptivne valove kognitivnih disonanci. Učinkovit televizijski subverzivni oglas (ili nereklama) toliko je različit od svega što ga okružuje u mentalnim krajolicima komercijalne televizije da istog trenutka privuče pozornost gledatelja. Prekida odnos između medija i potrošača koji je nalik transu i istog časa razbija cijeli svjetonazor potrošača. To je gerilski rat memima protiv najsnažnijeg medija društvenih komunikacija našeg vremena. Može uhvatiti industrije nespremne, pokrenuti istrage vladinih politika, izbaciti zakonodavstvo iz tračnica, lansirati nove političke inicijative. Kratka televizijska kampanja legitiman je način kojim pojedinac ili aktivistička skupina osporava vladine, korporativne i industrijske radne planove. A pomisao da u demokratskom društvu i vi imate pravo to činiti daje veliku snagu.

Stotine koje prosvjeduju ispred McDonaldsa možda i neće dospjeti u vijesti, ali relativno skromna kampanja na nacionalnoj televiziji (primjerice, dvanaest videospotova u televizijskom programu CNN *Headline News*, od kojih svaki stoji 2500 dolara) koja širi poruku da jedan BigMac sadrži 50 posto masnoća može zadati prehrambenoj industriji gadan udarac. Zločesti videospot protiv automobila koji se neprestano emitira tijekom prijenosa međunarodne automobilske utrke Indy ili Nascar može uznemiriti globalne proizvođače automobila. Nereklama koja globalnu ekonomiju prikazuje kao mašineriju apokalipse emitirana u tjednima koji prethode sastanku zemalja članica skupine G-7 može širom svijeta potaknuti debatu o neodrživosti prekomjerne potrošnje bogatih "prvih" zemalja svijeta.

— MOŽETE OPONAŠATI SKUP IZGLED KAMPANJE SVOJIH PROTIVNIKA: ONI TROŠE MILIJUNE DOLARA KAKO BI IZGRADILI IMIDŽ SVOJE TVRTKE, A VI IM NASTAVLJATE KRASTI STRUJU —

S vremenom ćemo dobiti pristup televizijskom i radijskom prijenosu. Imat ćemo "pravo na komunikaciju" u slobodnu informacijskom okruženju. U međuvremenu strategija televizijske diverzije uvijek je uspješna: ako uspijete kupiti vrijeme i emitirati svoju reklamu, svoju ćete poruku odaslati stotinama tisuća pozornih slušača. Ako vam mreže odbiju prodati vrijeme za emitiranje, iznesite to u javnost. Nakon toga imate vijest (mediji su uvijek spremni za otkrivanje prljavih tajni) koja će u vašoj zajednici potaknuti raspravu o pristupu javnim priopćajnim sredstvima i pribaviti vašem cilju više pozornosti nego što bi bio slučaj da su vam mreže jednostavno prodale vrijeme ●

S engleskoga prevela Monika Bregović. Objavljeno u: Kalle Lasn, *Culture Jam*; Quill, New York, 2000.

Gilespin dugački, krem kardigan zaleprša tik pored mene dok ona seda, počinje da lista jeftini magazin o životu slavnih, više da bi nečim zabavila ruke nego misli. Na stranicama časopisa, glumice u nimalo atraktivnim pozama i krupnim planovima otkrivaju svoje ljudske slabosti. Natečene nepravilnosti i bubuljice uveličane su i zaokružene. Što se više približavaš, čini se da govore te fotografije, ljudi su sve ružniji; čak i one koje izgledaju kao boginje pre ili kasnije smežuraju se i postanu vrane. Jer, istina je ružnoća, Gilespi je toga svesna dok okreće stranice. Kad ispod površine slike pronađeš ono ružno, pronašao si istinu: to je njen životni moto, i za nju, to je jedna vrsta moralne i intelektualne odvažnosti.
Odvajkada ljudi vole da veruju u loše stvari. Zbog toga je ovaj naš posao postao toliko lak. Predivne istine oduvek su za njih ostajale nevidljive. Zahvaljujući tome, i nas su ogrnuli nevidljivošću. Možemo da šetamo među njima apsolutno neprimećeni, ali to nije natprirodna moć, ta mogućnost. To je tek rezultat njihovog ličnog, tupog slepila.
'Nemoj da čitaš ta sranja', kaže Henderson, s naklonošću. 'Nije to tvoj nivo, Pol.' Mrvice s peciva koje jede padaju mu u krilo. Koža oko očiju išarana mu je dubokim borama ne od smeha, već zato što već čitavu deceniju škilji u daljine. Odmičem se od Gilespi, zaobilazim Hendersonovu stolicu, naginjem se i spuštam glavu nisko, tik uz njegovu. Kristijan Pilger Henderson: uši su nam svega nekoliko centimetara udaljene. Možda će, mislim, već sada biti nečega drukčijeg u njemu. Osluškujem. Pomamno kuckanje njegove misli, svih njenih sedam slojeva, od kojih je gornji gladak i zvučno izolovan kako bi sakrio one ispod od ušiju i manje pažljivih no što su moje. Kuckanje se nastavlja duboko u meni, rastače se u svakodnevno. Još uvek Gerda nije poremetila njegov ritam.
Znam za njegove indiskrecije, znam svaku tajnu njegove duše; znam, takođe, kako se može preobratiti. Henderson nije čovek koji je nasilan prema ženama, nije kao Plek koji sada trči ispod stabala lipe na prijatnom prolećnom vazduhu, silazi stepenicama do u-Bahn stanice, nestaje u veštački osvetljenoj tami ispod ulice. Henderson pored koga stojim je prosto zavistan od neverstava, nevidljivosti, veštih manipulacija. Uradiće sve što je potrebno kako bi ostao neprimećen, nepronađen; čak i ako to znači da mora da pocepa svoje srce na dva dela i delove čuva u posebnim krevetima. Vara u braku i u prijateljstvu, vara na kartama i u troškovnicima, kao da mu život od toga zavisi. Upravo zbog njega reći ćemo našoj devojci da malo iskrivi prvo od postavljenih ogledala. Kako da ih nateram da se vide ako ne tako što ću ih odenuti u boje plena za kojim jure?
'Nije moj', kaže Gilespi, pijuckajući svoj biljni čaj. 'A i da jeste, njih čovek prosto ne može žaliti, nije li tako.' Samo kad je sama s Hendersonom

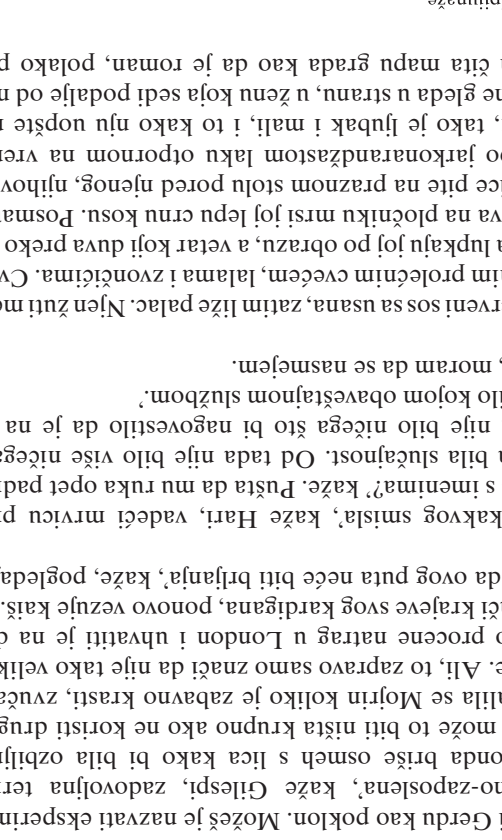
konstrukcije njenih rečenica postaju tako nežne (iako njen ton ne gubi na oštrini). Poliana Jolanda Gilespi, pije čaj, jednom rukom drži šolju iz koje se nikada ništa ne prosipa. Nema svrhe nadati se promeni na tom planu, barem zasada; njen ponos zatvara je u čauru još i tvrđu nego Hendersona njegov strah; ona klizi iz jednog dana u sledeći apsolutno nepromenljiva, vodi nekakav beživotni život uprkos svom spoljašnjem sjaju i fizičkoj odvažnosti. S druge strane, s Hendersonom, uvek mislim – danas – možda.
Gilespin telefon bleji i vibrira signalizirajući poziv. *Izgleda da čeka nekog. Frites + Scharfsauce @ TraumEck Imbisshalle , ne žuri joj se.*
'Keti', Gilespi kaže Hendersonu. 'Ona nekog čeka.' Ne uspeva da potpuno potisne nadmeni osmeh koji joj povlači uglove usana nagore. Proveli su toliko vremena osmatrajući; toliko dugo žive kao bogovi. Ponosni što znaju tajne, plašeći se da za njih ne saznaju. Kao da mi nismo već saznali sve što oni znaju, kao da nismo sve vreme znali šta im čuči u svakom, i najdubljem kutku duše. Šta misle, ko im je podario osmatračke sposobnosti od kojih zarađuju za život, šta misle, ko je udahnuo sve ovo u njihove zakržljale nerođene obilke života? (Pitajte mene, ja sam pustio gas.) Kakve smo im samo veličanstvene pojaseve za spasavanje dali, a sada su postali kostimi za zabavu, na kopnu, daleko od nevolje i potrebe za spasavanjem. Gledali smo kako ostavljaju dokove svojih ljudi nebranjene, prazne. Vratili smo se samo da dovedemo ove muškarce i žene na mesto gde su oduvek morali da budu, da opet budu što moraju biti.
Vrata se otvaraju, klize u vazduhu iznad lakiranih podnih dasaka, bledožutih, vidi se tek nagoveštaj zelene, kao da su postavljene ovde vrlo mlade ili prosto nikada nisu izlagane suncu. Rašnirane čizme odlučno lupaju po njima. 'Baš smo pričali o tebi', laže Henderson, dok Hari Fig svlači kaput, uzima stolicu.
'Razume se', kaže Hari, preplanuo, dok zavrće bele rukave košulje ne bi li bolje pokazao svoje sveže potamnele, gipke podlaktice; naslanja se u stolici široko raširenih nogu. 'Verujem da sam ti nedostajao.' Jedan lakat podignut je iza leđa na naslon stolice; drugi mu leži u krilu, šaka je spuštena tik uz prepone kao da hoće da njihovo prisustvo objavi zidovima od iverice punim divljenja. 'Onda, saznali ste za koga radi?'
'Mogao si to i sam da saznaš', kaže Gilespi. 'Umesto što si saznao gde kupuje donji veš.'
'Bargainwelt', priseća se Hari i njuši vazduh. 'Bože. Ceo ovaj prokleti svet ide u pizdu materinu.'

Mojra. Opet spava popodne, daleko, u Londonu, na jednom ramenu, naslonjenom na staklo, oseća toplotu vunenog tkanja. Zašto su ovi iznenadni

Od 25. do 27. juna 2009. godine održao se četvrti Festival kratke priče KIKINDA SHORT, jedina manifestacija te vrste u Srbiji. U Kikindi i Beogradu svojim kratkim prićama predstavilo se više od dvadesetoro pisaca iz osam evropskih država. Zemlja-specijalni gost bila je Škotska, a njenu kinjižvnost predstavili su Sophie Cook, Rodge Glass i Alan Bissett. Uz njih, kratke price su čitali i Lejla Kalamujić (Bosna i Hercegovina), Andrea Pisac (Hrvatska), Agnеš Judit Kiš, Kristijan Grečo (Madarska), Rumena Bužarovska, Dimitar Samardžiev (Makedonija), Vesna Lemaić (Slovenija), Danijela Kambasković-Sojers, Dragana Dukić, i Slobodan Bubnjević (Srbija). Predstavnik generacije šezdesetih bio je beogradski pisac Igor Marojević, a za dobre duhove Festivala proglašeni su Mirjana Đurđević, Peca Popović i urednik beogradske rubrike *Blica*, Ivan Mrden. Počasni gost – kritičar ove je godine bio urednik zagrebačkog *Quorума*, Sladan Lipovec koji je kao do posljednjeg trenutka nepoznatog gosta iznenađenja dovео Radu Jarka. Domaćin festivala bio je Srđan V. Tešin. Donosimo kratki izbor priča autora ovogodišnje zemlje – gosta, Škotske. Opsežniji izbor pročitajte u jednom od sljedećih brojeva *Quorума*.

Meni pričaš?

mali zarez



RODGE GLASS rođen je 1978. godine i poreklom je iz Česira. Napisao je knjigu o jevrejskom identitetu *No Fireworks* (2005) koja je od tada je nominovana za četiri nagrade, ali nije dobila nijednu. Drugi roman mu je *Hope for Newborns* (2008). Radio je kao lični asistent Alastera Greja, pre nego što se okrenuo radu na neortodoksnoj, komplikovanoj knjizi o njegovom životu i radu. Knjiga *Alasdair Gray: A Secretary's Biography* je podjednako jedinstvena kao i njen junak, i hrabro uzima ozloglašeni Bozvelov portret Semjuela Džonsona kao predložak. Grej je sarađivao na ovom projektu od samog početka ali je delo potpuno nezavisno – junak je pristao da ne pročita ni reč gotovog proizvoda pre objavljivanja, i obećao da neće tužiti autora kad jednom bude video knjigu. Knjigu je septembra 2008. godine objavila izdavačka kuća *Bloomsbury*, a u međuvremenu ona je prerasla u doktorsku disertaciju, pri čemu su joj dodati akademski eseji i fusnote, a oduzete šale o prdenju.

snovi počeli da te obuzimaju? Ovde si u ovom berlinskom stanu, sada, dovučena si ovamo gola, bez ičega na sebi osim tog sićušnog dijamantskog visuljka na zlatnom lančić – to tako liči na tebe, da oaberes kamen koji nema boju – držim te za ruku. Pitam: Znaš li kako oni funkcionišu? Ja dolazim ovamo i slušam ih svakog dana. Muškarci se hvalisaju veličinom kite, žene bez kraja i konca melju o lošem tenu subjekta, svi oni veruju u očigledno, spoljašnje, beskorisno. Opustili su se jer je sve tolико lako. Svadaju se oko toga čiji je red da napuni čajnik. A sve vreme promiče im ono suptilno, unutrašnje, suštinsko: od-vitalne-važnosti-za-budućnost. Unajmila si Figa i Gilespi a onda im dopustila da oforme sopstveni tim. Ostavila si ih same s njihovim željama i težnjama i verovala i tačnosti i potpunosti informacija koje su pristizale.
Je li to bilo mudro?
Mi ne mislimo tako.
Poslali smo ti Gerdu kao poklon. Možeš je nazvati eksperimentom.
'Ona je samo-zaposlena', kaže Gilespi, zadovoljna terminom koji je odabrala, a onda brišе osmeh s lica kako bi bila ozbiljna. 'Sama vodi posao, ali ne može to biti ništa krupno ako ne koristi druge ljude da čiste za njom. Hvalila se Mojrin kolико je zabavno krasti, zvučalo je kao da to radi iz zabave. Ali, to zapravo samo znači da nije tako velika kao što misli. Prosledićemo procene natrag u London i uhvatiti je na delu za vikend.'
Gilespi povlači krajeve svog kardigana, ponovo vezuje kaiš.
'Nadajmo se da ovog puta neće biti brljanja', kaže, pogledajući nanže dok steže kaiš.
'To nema nikakvog smisla', kaže Hari, vadeći mrvicu prljavštine ispod nokta. 'Šta je s imenima?' kaže. Pušta da mu ruka opet padne na butinu.
'To je možda bila slučajnost. Od tada nije bilo više ničega. Sve vreme je posmatramo, nije bilo ničega što bi nagovestilo da je na bilo koji način povezana s bilo kojom obaveštajnom službom.'
Oprostite mi, moram da se nasmejem.

Gerda brišе crveni sos sa usana, zatim liže palac. Njen žuti mekintoš ukrašen je naštampanim prolećnim cvećem, lalama i zvončićima. Cvetovi sa širokog revera kaputa lupkaju joj po obrazu, a vetar koji duva preko visokih barskih stolica i stolova na pločniku mrsi joj lepu crnu kosu. Posmatra vrapce kako kljucaju mrvice pite na praznom stolu pored njenog, njihove malecne noge grebucкaju po jarkonaranџastom laku otpornom na vremenske prilike, sam taj zvuk, tako je ljubak i mali, i to kako nju uopšte ne gledaju. Isto tako, Gerda ne gleda u stranu, u ženu koja sedi podalje od nje, šalje poruke dok gresškom čita mapu grada kao da je roman, polako prevrće stranice

Dugi dani špijunaže

— SOPHIE COOK —

Suragdi su rasporedeni da u obliku zvezde. Svetlost se odbija o kamenje kao nešto živo, pada na Gilespin skupljeni dlan. Drugom rukom, ona nježe prsten napred-nazad stežući ga između palca i kažiprsta. Dok posmatra njeno lice pod svetlom gole sijalice, njene visoke, vesele jagodice, njene inače hladnoplave oči sada prevučene topлim sjajem zadovoljstva, Henderson se pita nije li baš ovako izgledala njegova koleginica kada je i sama dobila verenički prsten. I dalje sedi zavaljen u svojoj stolici, posmatrajući je preko izgužvane smeđe Las Vegas majice koju ima na sebi, primećujući kako ovlaš baca pogled na ostatak nakita, ukupno, na kraju kraćeva, svega tri ogrlice i par nausnica. Nisu hteli da uzmu puno jer bi Gerda primetila nestanak ako bi se kojim retkim slučajem vratila ranije, pre no što bi uspeli da sve vrate. Posmatra kako se Gilespin pogled zadržava na premiji, prstenu sa zelenim kamenjem, kao da lično Gerdu drži na dlanu, kao da sitnu mladu Turkinju gurka napred-nazad pod bespoštedним sjajem nezaštićene sijalice. 'Imamo je', kaže Gilespi, ne dižući pogled da bi se obratila jedinom od njih dvojice, kao da se obraća samom prstenu. Dok govori Pleku da ode kod proceniваča u Fasanenštrase, njeno disanje je otmeno ujednačeno, ali neobično čujno. Plek skupija ostatak nakita sa stola pored monitora, a kad završi ostaje da stoji tamo, posmatrajući je. Ona konačno uspeva da otrgne pogled od smaragda. 'No, šta čekaš?' pita, zureći u njega.
'Prsten', kaže Plek.
Njihov profil mog agenta je vrlo podroban. Sasvim su sastrugali njenu lažnu spoljašnjost, njenu drugu kožu, i upakovali je u uredno označene kesice za zamrzivač. Napravili su uporedni pregled svih njenih pijanih ispovesti i snimili fotografije koje su priložili uz svaku od njih. Na taj način, naseli su na fikciju i, što je najbolje od svega, i sami pomogli u njenom stvaranju. Ovo je, naravno, najefikasniji način da se ljudi navedu da u nešto poveruju. Gerdina prava kožа ostaje nevidljiva, o njenom srcu da i ne govorimo, a povrh svega, ne vide mene, njenog nalogodavca, čak i ne slute da postojim.

urednik: Marko Pogačar
lektura: Dalibor Jurišić
dizajn: Ira Payer, Tina Ivezić
ilustracije: Maša Poljanec i Andro Giunio

Meni pričaš? Ljetna čitanka: Kikinda Short 04

zarez, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
Zagreb, 11. lipnja 2009, godište XI, broj 259

Zdravo ponašanje

— RODGE GLASS —

Da se ja pitam, ovaj teški voz što me nosi kući polako bi se odlepio od šina i uvukao među oblake. Natušteni oblaci iznad mene bili bi prozrači i meki, lako bi se rascvetali i otkrili kućicu tik pored sunca, onu kućicu o kojoj smo kad smo bili mladi i puni mašte pričali da ćemo je sagraditi. Dok bi se moj prazni vagon polako zaustavljao, ugledao bih dve stolice na tremu i ti bi sedeo na jednoj, mahao bi mi, lica osvetljenog narandžastim svetlom koje bi te okruživalo, toplo ali ne neprijatno na koži. *Konačno*, rekao bi ti, ustajući da me dočekaš. *Brate! Stigao si!* Dok bih ti prilazio, primetio bih da si ostario i koliko ti to pristaje. *Sedi, sedi*, ti bi mi rekao, silno uživajući u tome da mi govoriš šta da radim, služeći se jezikom koji bi najednom postao i tvoj i moj. Rekao bi, *Vreme je da te pobedim*, vrlo pažljivo ređajući figurice. I pobedio bi me. Lako. *Šta god da je, pusti da dođe*, govorio si nekad, i ponovio bi te reči i sada dok bi postavljao sve za novu partiju.

Da se ja pitam, razgovor bi nakon nekog vremena postao ozbiljniji. Izrekli bismo stvari koje smo dugo vremena nameravali da kažemo. Rekli bismo *Izvini*, i *Volim te*, i *Oprosti mi*. Plakali bismo. Ja bih pokušao da ti kažem da nisam više ljut, ali bih shvatio da više nisam u stanju čak ni da formiram tu reč, ili da je se makar setim. Takođe, ne bih bio u stanju da se setim naših neuspeha i razočaranja. Ne bih mogao da prizovem u sećanje godine koje smo proveli daleko jedan od drugog, ni godine koje smo proveli svađajući se, kao ni one tokom kojih smo zaboravljali zbog čega se svađamo ali nas je bilo previše strah da to kažemo. To bi me nateralo na smeh, i tebe isto. Razumeli bismo jedan drugog savršeno dobro. Da se ja pitam, svo bi nas kajanje napustilo, propalo duboko i daleko u plavi svet pod nama. Pogledali bismo naniže, smejući se, gledali ga kako nestaje. Onda bismo otvorili po pivo i ostali na tremu još satima, jednostavno razgovarali. Onda bi ti ustao i rekao, *Vreme je da pođeš. Vrati se uskoro*. I ja bih znao da ću to moći. U svako doba.

Međutim, ovaj voz se uporno drži šina, i ja ne znam gde si danas, ni gde ćeš biti sutra, i kod kuće me čekaju obaveze. Kupim svoje torbe i ustajem. Nije zdravo fantazirati.

Poziv na sastanak

— ALAN BISSETT —

Šta reče, Babs? Ne, ne mogu izaći ovog vikenda, luče. Žalim slučaj. Imam nešto ugovoreno.
Ne tiče te se, pizdo radoznala!
Šta kažeš!
Ne tajim ja ništa!
Okej, slušaj, nemoj nikom da pričaš. Čarli me izvodi na sastanak.
Ne, ne zajebavam te!
Stvari su od onda malo napredovale. Ništa ti to nisam pričala? Dan zaljubljenih. Palo mi na pamet da mu dam čestitku. Jebi ga, šale radi. Ostavila mu na stolu. Morala sam prvo da mu *pospremim* jebeni sto, naravno.
Njegova učionica je sva izlepljena plakatima za Šekspirove komade. I znaš šta sam mu napisala na čestitki? Zakačila sam se na net i potražila neke Šekspirove citate. Većinu nisam baš najbolje razumela, da ti budem iskrena. To ti je tamo sve 'Zaboga' ovo i 'Hej, noni no!' ono. Šta su oni, svi bili gej pirati?
Mislim, jebote, ko tako priča? Zar ne mogu da pričaju običnim jebenim engleskim? Jezikom koji, znaš, koriste normalne ribe?
Ali onda sam našla ovaj. Ček, kako ono beše...?

'Prigrlite vrlinu, ako je nemate.
Budite veliki kad činite kao i kad razmišljate.'

Baš je lepo, zar ne? 'Budite veliki kad činite kao i kad razmišljate'. On je nastavnik, Babs, i pokušava da bude 'veliki kad čini' s'vataš? Zarad te dece. Vrlo je pametan. Puno čita. Ozbiljan mislilac.
'Budite veliki kad činite kao i kad razmišljate.'
Svi mi tome težimo, Babs. Kad malo razmisliš.
No. Tu ti ja precrtam 'razmišljate' i napišem 'u krevet ležete'.
Jebeš mi sve, jesam.
Pa šta, Babs. Moraš nešto da preduzmeš! Neću više da budem jedna od onih,

ALAN BISSETT poreklom je iz Falkirka u Škotskoj, a danas živi u Glazgovu. Objavio je romane *Boyracers* i *The Incredible Adam Spark*, a uskoro iz štampe izlazi i *Death of a Ladies' Man*. Priređio je antologiju novije škotske gotske priče pod nazivom *Damage Land: New Scottish Gothic Fiction*. Četiri godine zaredom njegove kratke priče nalazile su se u širem ili užem izboru za prestižnu nagradu Macallan/*Scotland on Sunday*. Predavao je kreativno pisanje na univerzitetima u Lidsu i Glazgovu. U proleće 2009. godine debitovao je s dva pozorišna komada: *The Library* i *The Ching Room*. Na scenu će biti postavljen i komad *Times When I Bite* u kom Alan glumi i koji se trenutno adaptira u filmski scenario. Zajedno sa Majklom Midltonom (bivšim članom grupe Arab Strap) objavio je 2007 godine album - kombinaciju muzike i književnosti pod nazivom *Ballads of the Book*, koji je naišao na odličan prijem kod kritike. Zovu ga da uživo čita svoje radove u školama, na književnim festivalima i sve više na nastupima indi-bendova. Gostovao je na čuvenim muzičkim festivalima kao što su *Connect*, *Latitude* i *Holland's Crossing Borders*. Redovno nastupa na književno-komičnim večerima koje se svakog meseca održavaju u Centru savremene umetnosti u Glazgovu.

brošure, jedno po jedno, niđedno ne preskače, niti se vraća na pretholne. Ženina napeta pažnja obmotava se oko Gerde, grabi je za oči i obraze i vrat. Naš mali vrabac polako klizne sa svoje stolice, njene patike pridržuju se asinhronom tabanaju donova po pločnicima, samo jednom, nakratko, skrećе ustranu da bi bacila svoju prazno kartonsku kutiju za čipove u kantu za otpatke. Njena žuta ramena zatim se nišu dalje. Kako ju je lako pratiti, pomisli Kejti Luiz, kakva sreća što uvek nosi tako upadljivu odeću. 'Šta koji kurac radi u džamiji?' kaže Hari, čitajući poruku. 'Mislio sam da mrzi ta sranja. Zar nije rekla da mrzi ta sranja?'
'Sigurno se nalazi s nekim', kaže Gilespi, nehotice pogađajući šta je posredi. Njeni prsti užurbano igraju po tastaturi telefona.
'Ne nosi maramu.'
'Hari, ona nije religiozna. Ti bi to trebalo da znaš. Očigledno je samo koristi kao sastajalište.'
Hari se ponovo zavali u svoju stolicu. Grubo trlja bradu, kao da pokušava da nešto s nje sastružе. 'Sve ovo zbog par komada ukradenog nakita', kaže posle nekog vremena, mrsteći se. 'Nije baš naš fah, zar ne.'
'Rečeno nam je da otkrijemo o njoj sve što možemo. To i radimo.'
Henderson sedi i u tišini ih posmatra. Svestan je da Hari s pravom oseća nelagodu, svestan je da nešto danas sumnjivo mirišе, i da se, možda, krćka već dužе vreme, jer, zašto se, na primer, devojka koja uživa da krade nakit iz firmiranih butika na Ku'Damu bakče s kupovinom donjeg veša, i to još u diskontu? Zašto mu to ranije nije palo na pamet? pita se, uzimajući sada već hladan, odbačeni kraj svog krosana i razgleda ga, služi se njime kao pokrićem, komad testa objasnićе eventualne tragove razmišljanja na njegovom licu ostalima koji su do sada već navikli da ga vide naizgled fasciniranog glupostima – sendvičima, pribadačama. Svestan je takođe da Gilespi isuvišе zlobno želi da je Gerda zla, da je to možda slučaj sa svima njima. Henderson se pomera u svojoj stolici, pitajući se sada, po pravi put, nisu li sami kreirali ono što su hteli da vide. Ova sumnja polako mu grebucka po dušі i stiže do same porvšine. Ali, ne možeš to uraditi, zar ne, govori sam sebi, ako se Gerda s tim ne složi – ako, čak, ne pomogne; doda neke svoje vinjete – a i zašto bi iko pristao da potajno učestvuje u priči koja je za njih same tolико neprijatna? Da bi se skrio, šapućе tišina izmedu njegovih misli, šapućе sušina njegovog bića što upravo počinje da drhti jer je otkriven. Poližе pogled s odlomljenog nosa pecіva koje drži u ruci kao da gotovo očekuje da će me videti. Traži nekoga koga još nije upoznao, nekoga ko ga zna.

O, bravo, Gerda. Bravo.

Babs. Da budem Vendi jebena Volflaur, da sedim i čekam da neka druga naiđe i otme mi čoveka?
Posle onog s Bilijem, neću.
Moraš da ih nateraš da te žele.
Tu smo Bili i ja pogrešili. Samo smo sedeli i pušili haš i gledali televiziju. Budimo iskreni, ako se ne potrudiš, muškarci jednostavno prestanu da se lože. Ne, ne kažem da sam to zaslužila, Babs. Ona je znala da je Bili sa mnom. Znala je. I ako je ikad sretnem, ima da je zviznem u tu glavudžu tako jako da će da je isere na dupe.

Ali sad kad se setim tih vremena, Babs, shvatam da smo se jednostavno... navikli jedno na drugo.

A sada? Za ovog? *Ja* ću da budem fantazija. *Sve* što mu treba.

A on me neće dobiti.

Elem – čistim ti ja hodnik kod Engleza i Čarli dolazi odavde, a Fensi Ormarići dolazi iz suprotnog pravca. Sećaš se da sam ti pričala o gospođici Fensi Ormarići, Babs? I ona se prima na njega i svaki dan se potrudi da nešto popriča s njim o, tipa, *Hamletu* i *Snu bogojavljenske noći* i tako tim stvarima. I još se potrudi da to radi preda mnom. Uopšte nije naivna. 'Zdravo, Mojra', kaže ona, na onaj njen ljubazni jebeni način. Šta to treba da znači? 'Zdravo, Mojra.' Onda Čarli njoj kaže: 'Uh, mogu li da porazgovaram s tobom, Džuli?' I uvuče je u jednu učionicu. A ja SLUČAJNO našla mesto BAŠ ispred te učionice koje se moralo oribati.
Mora čovek da radi svoj posao.
Ne čujem tačno šta pričaju, ali šta god da je, ona je vrlo nezadovoljna. Vrata se naglo otvaraju i ona ljutito izlazi, odmaršira ti niz hodnik kao da u pozadini svira jebeni duvački orkestar. On izlazi za njom, viče: 'Džuli, ja sam samo mislio... znaš. *Nisam* imao nameru da budem drzak!'
Onda me pogleda.
'O, zdravo, Mojra, kako napreduje spremanje?'
'Nije loše, gospodine Bejn. Skoro sam gotova. Imate problemčić s gospođicom Karel?'
'Ma da', kaže on. 'Samo. Znaš. Ja sam mislio. No. Neko mi je ostavio ovu otkačenu čestitku za Dan zaljubljenih sa Šekspirovim citatom, i ja sam pogrešno pomislio da je u pitanju bila ona.'
'A tako dakle', kažem mu ja. 'A zašto ste pomislili da je ona?'
'Pa. U pitanju je Šekspir. A ona je jedina žena među nastavnicima Engleskog.'
'Zašto mislite da samo nastavnici Engleskog vole Šekspira?'
Znam, Babs! Čuj ti mene! Trebalo bi me iza rešetaka baciti!

SOPHIE COOK rođena je1976. godine. Odrasla je u brdima centralne Škotske u blizini gradića Kalander. Nakon što je diplomirala 1998, provela je godinu dana u Londonu, a zatim završila kao konobarica u Glazgovu, u nadi da će tako pronaći vreme za pisanje. Tog puta pokušala je da umesto poezije napiše kratku priču, prijavila se s pričom na konkurs u jednim dnevnim novinama i to je bio početak njezine karijere kao pisca. Prvi roman, *The Glass House*, uvršten je u uži izbor za godišnju nagradu *Saltire First Book Year Award* 2004. godine. Drugi roman, *Under The Mountain*, objavila je 2008. godine izdavačka kuća *Random House* u Ujedinjenom Kraljevstvu, Australiji, Kanadi, Novom Zelandu i u Južnoj Africi. Trenutno radi na svom trećem romanu, i i dalje piše kratke priče i poeziju. Živi u Berlinu.

'Proveri', podvikne Gilespi Plekn kad je on pozove. 'Vrati se. Ne. Idi negde drugde.' Prekida vezu. Hari podiže obrve. 'Nije valjda Kraljevski nakit?' pita, ali je Gilespi već ustala i žurno prolazi pored njega s izrazom lica koji izgleda kao da se polomio pa ga je neko pričvrstio dašćicama da zarastе, fiksirao. Napušta prostoriju tobože da bi im svima pripremila čaj, što inače nikada ne radi. „Da nisu lazinjaci?" dovikuje Hari za njom kroz otvorena vrata, gričkajući nokat na palcu. „E, sranje", kaže, tiho, gotovo sam sebi. Henderson guta dok slušaju lupu vrata kuhinjskih ormarića koja dopire kroz hodnik iz male kuhinje. „Mislim da je Gerda sve lagala, Hari", kaže on, polako i ravnim tonom. „Mislim da ona zna ko smo. Hvalisanje i pijana ispovedanja, glumila je, sve."
Hari zuri u njega zamišljeno, gleda ga preko zglavaka šake. „Ne budi smešan", kaže. „Jebem mu boga, Kristijane, nismo još ni dobili drugu proceenu. I zašto bi ona izmišljala tako nešto?" Sklanja ruku od usta da bi kažiprst oslonio na vilićnu kost, blago škilji dok posmatra svog kolegu na drugom kraju sobe pune svetla.
„Ne znam", laže Henderson.
Hari se mršti i sklanja pogled. „Moramo da nabavimo abažur za tu sijalicu", kaže. „Izgleda sumnjivo. Treba nam nešto šljastavo iz Ikee."
„Neće ga ona videti", kaže Henderson. „Uvek držimo spuštene rolete."
„I to izgleda sumnjivo", šmrkne Hari, češući se po ruci.
I onda počinje.

'Puno ljudi voli Šekspira', kažem ti ja njemu.
'Zaista?', kaže on. 'Okej. Da li spremačice vole Šekspira, Mojra?'
'Obožavaju ga.'
I već vidim, Babs. Nešto počinje da mu se okreće u glavi. Smeši se...
'Jesi li ikada razmišljala o tome da... možda... odeš da gledaš neku predstavu?'
'Imate li neku na umu?'
'Pa', kaže on, '*Ukroćena goropad* je na repertoaru u Sitzu.'
'Am... Tu nisam gledala. Ali ja sam ti raspoložena sve da probam.'
'Subota?'
'Dogovoreno.'
'Odlično.'
I onda ti ga ja onako *pogledam*, Babs. Znaš onaj moj pogled? Da! Taj! I kažem jos:
'Jebaću te.'
'Stvarno?'
'Jebaću te *žestoko*.'
'Kladim se da hoćeš', kaže on, 'kladim se da imaš prljavu mašta.'
A onda umalo sve upraskam rečenicom: 'Uh, zato sam cistaćica!', ali ne kažem to.
'O, da, baš prljavu. Ali ti ćeš cele noći da se pitaš koliko je prljava. Zar nisam u pravu?'
'Ili...', kaže on, 'možeš da me oslobodiš muka i kažeš mi odmah?'
'Vidimo se u subotu.'
Bila sam skroz kul, Babs. Samo sam se okrenula, odšetala niz hodnik, pustila ga da mi gleda dupe,

Ali, jebem mu, prestravila sam se!

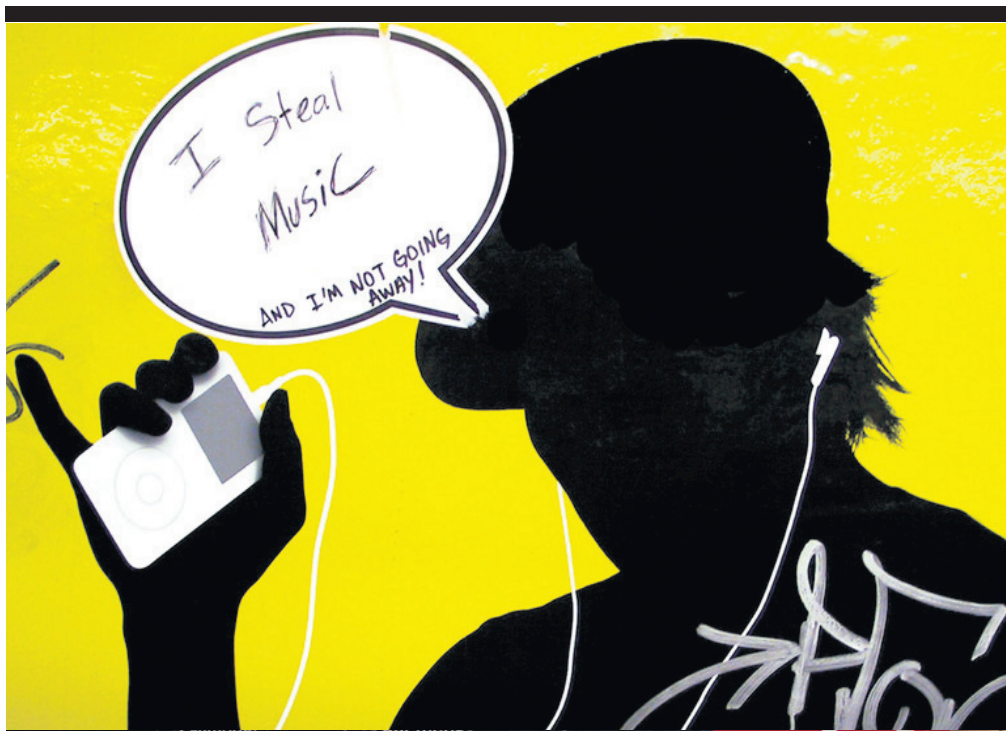
To nisam ja, Babs! Jebem mu, to nisam ja! Osećala sam se kao ona devojka iz *Isteriačа davola*! Mada ima nečega u njemu. Nešto što me tera na bezobrazluk. Nešto zbog čega se osećam seksi i...

Mlado.

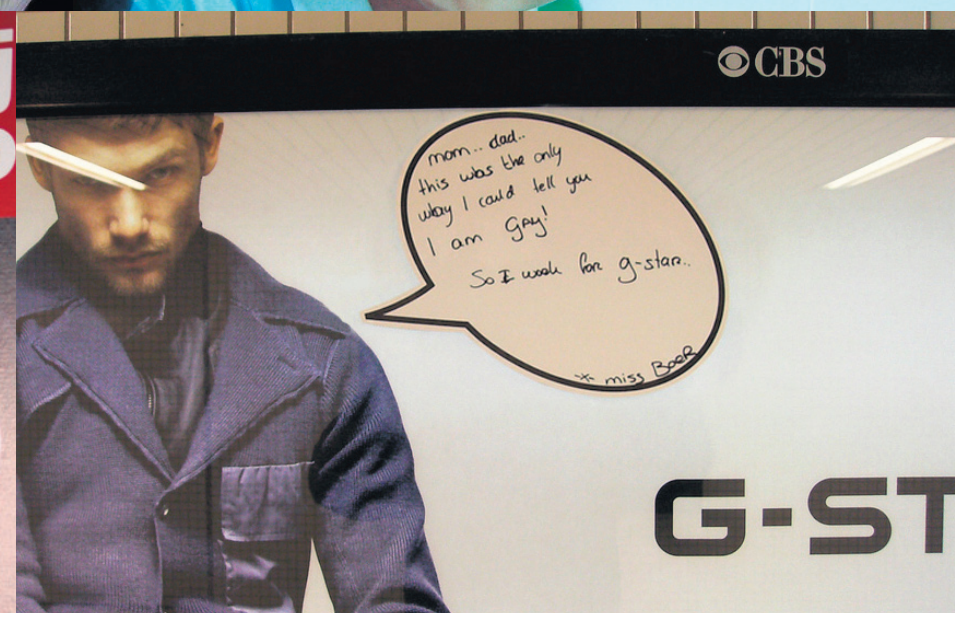
Šta kažeš, Babs? O, ne znam. Mogli bismo negde da plešemo, da malo pijemo, pa da vidimo šta će se desavati...

U stvari, ne. Neću piti. Ne, Babs, jebem mu, upropastila bih sve. Neko bi rekao nešto pogrešno i ja bih mu razbila flašu o glavu. Neću da me vidi u tom izdanju. Mislim, mi se samo malo zabavljamo, ništa ozbiljno. Neću da se udajem za njega.

Ali ne želim da me vidi u tom izdanju.



Projekt Bubble otvara oglasni prostor javnome dijalogu u New Yorku, Amsterdamu, Skopju, Buenos Airesu, Beogradu...



GLAVA U OBLAČIĆIMA

"NAŠI ZAJEDNIČKI PROSTORI OPUSTOŠENI SU REKLAMAMA. KOLODVORI, ULICE, TRGOVI, AUTOBUSI I PODZEMNE ŽELJEZNICE URLAJU NA NAS PORUKU ZA PORUKOM. NEKADA SMATRANE "JAVNIMA", TE PROSTORE SVE VIŠE I VIŠE OSVAJAJU KORPORACIJE KAKO BI ŠIRILE SVOJE PORUKE. MI, JAVNOST, CILJ SMO I ŽRTVA TOG MEDIJSKOG NAPADA.

PROJEKT Bubble (OBLAČIĆ) NEPOSREDNO PRETVARA TE DOSADNE KORPORATIVNE MONOLOGE U OTVORENE JAVNE DIJALOGE. ONI OHRABRUJU BILO KOGA DA IH ISPUNI BILO KAKVIM SADRŽAJEM, BEZ CENZURE. VIŠE OBLAČIĆA ZNAČI VIŠE SLOBODNA PROSTORA, VIŠE DIJELJENJA OSOBNIH RAZMIŠLJANJA, VIŠE REAKCIJA NA AKTUALNE DOGAĐAJE I, ŠTO JE NAJVAŽNIJE, VIŠE MAŠTE I ZABAVE."

Iz manifesta projekta Bubble, autor Ji Lee. S engleskoga preveo Boris Postnikov. Objavljeno na www.thebubbleproject.com

Koncept sličan Projektu Bubble u Hrvatskoj je pokrenula dizajnerica Rafaela Dražić kao promociju internetski distribuiranog časopisa Unzine

SLOBODA OGLASIMA

UMIJEĆE I ZNANOST POPRAVLJANJA OGLASNIH PLOČA: OPŠIRAN VODIČ ZA PROMJENU ULIČNOG OGLAŠAVANJA

BILLBOARD LIBERATION FRONT

Osvrnite se! Oglasne ploče postale su neizbježne poput ljudske patnje i nametljive poput prosjakove ispružene ruke. Kad god ustanete iz naslonjača ili izađete iz ureda te tako na trenutak prekinete elektroničku pupčanu vrpcu, ulazite na područje njihova utjecaja. Veće od života, profinjene poput rata, one vam napadaju osjetila salvom isprepletenih komercijalnih uputa, glasničkom RNA kapitalizma. Kad god uđete u automobil, popnete se u autobus ili pohodite neki sportski događaj, dobivate njihove upute. Ne možete pobjeći, ne možete se ni sakriti jer vam je put bijega sve do obzora obrubljen plakatima, a vaša mišja rupa ima panoramski pogled veličine jumbo-plakata.

U Velikom Gradu odvija se milijun priča i upravo je toliko razloga da poželite hakirati oglasnu ploču. Mi imamo svoje razloge i ne želimo pretpostavljati koji su vaši. U ovom smo priručniku svjesno pokušali izbjegavati ideologiju i držati se metodologije. Ovdje izloženi postupci temelje se na više od 20 godina iskustva profesionalnog popravljanja oglasnih ploča, bez ugrožavanja i (kucnimo o drvo) bez ijedne ozljede i ijednog hapšenja. U većini slučajeva ne bi trebalo biti nužno slijediti precizne, pa čak i opsesivne mjere opreza koje ovdje izlažemo. Zapravo vam treba samo limenka spreja s bojom, živahan duh i ugodna noć.

Blank DeCoverly, BLF Information Systems

1. ODABIR OGLASNE PLOČE

Kad odabirete oglasnu ploču, imajte na umu da su najjednostavnije izmjene često i najdjelotvornije. Ako možete izmjenom jednog slova ili dvaju slova posve promijeniti značenje reklame, uštedjet ćete mnogo vremena i truda. Neki oglasi lako se parodiraju dodavanjem sličice ili simbola na prikladnu mjestu (lubanje, simbola zračenja, smajlija, svastike, vibratora itd.). Na drugim pločama možda je dovoljno nekom liku dodati "oblačić" poput onoga iz stripa.

Kad odredite oglasnu poruku koju želite popraviti, možda bi bilo dobro pogledati ne pojavljuje li se ona na više mjesta. Trebali biste ustanoviti koje od njih bi vašoj poruci pružilo najbolju vidljivost. Oglasna ploča na glavnoj autocesti očito će biti vidljivija od one na sporednoj ulici. Zatim trebate ocijeniti faktor lokacije/vidiljivosti s obzirom na druge ključne varijable, poput fizičke pristupačnosti, mogućih putova bijega, volumena pješačkog i automobilskog prometa u vrijeme kad vam je najzgodnije izvesti intervenciju itd. Naravno, ako možete popraviti više plakata u istoj kampanji, tim bolje. (...)

2. PLANIRANJE AKCIJE POPRAVLJANJA

Premda iznenadan poriv da se naprosto popnete na oglasnu ploču i počnete hakirati može biti neodoljiv, ta vrsta "nagonskog popravljanja" prema našem iskustvu uglavnom daje nezadovoljavajuće rezultate, i to uz nepotrebno izlaganje riziku. Smjernice koje slijede oslanjaju se na ponosno 20-godišnje iskustvo BLF-a u planiranju i izvođenju takvih akcija bez ozljeda i hapšenja.

A) PRISTUPAČNOST Kako se popeti na ploču? Hoće li biti vam potrebne vlastite ljestve da dosegnete ljestve na ploči? Možete li se popeti po montažnoj konstrukciji ploče? Je li ploča na krovu zgrade; a ako jest, možete li do nje doći iz same zgrade, požarnim stubištem, ili možda sa susjedne zgrade? Ako su vam potrebne ljestve, katkad ih se može pronaći na platformi na kojoj je ploča postavljena ili iza nje, ili uz susjedne ploče ili pak na obližnjem krovu.

B) PRAKTIČNOST Koliko su velika slova i/ili slike koje biste željeti promijeniti? Koliko blizu platforme će biti vaše radno područje? Na većim pločama možete se spustiti na užetu odozgo kako biste dosegnuli mjesta koja su previsoko da biste ih dosegnuli odozdo. Tu metodu ne preporučujemo, osim ako ste iskusan alpinist. Kad visite na užetu, radno vam je područje vrlo ograničeno, a sposobnost da brzo nestanete s prizorišta smanjuje se razmjerno zamršenosti vašeg položaja. Mnogo vam je teže dodati dugačke riječi ili velike slike.

C) SIGURNOST Kad odaberete ploču, dobro je pregledajte, i danju i noću. Zabilježite sve aktivnosti na tom području. Tko se tuda mota oko 2 ujutro? Koliko ćete biti vidljivi penjući se po montažnoj strukturi? Imajte na umu i to da ćete stvarati buku; ima li u blizini prozora stanova ili ureda? Ima li koga kod kuće? Ako ste na krovu, hodajte polagano – tko zna nad kim hodate.

Koliko ste vidljivi iz automobila na ulicama i autocestama? Što možete vidjeti sa svog radnog položaja na ploči? Premda je noću vrlo teško uočiti lik na mračnoj ploči, ipak nije nemoguće. Svako mjesto koje vidite ujedno je i mjesto s kojeg se može uočiti vas. Koliko je vaša ploča blizu najbližoj policijskoj postaji? U kojim razmacima prolaze patrole prometne policije? Koje je prosječno vrijeme odaziva na poziv običnoga građanina? To možete procijeniti sistematskim promatranjem odabranog područja. Je li noću mirno ili ima mnogo prolaznika? Kad se zatvore barovi, hoće li to smanjiti vašu uočljivost – naime, policija će biti zabavljena pijancima – ili će povećati vjerojatnost da vas zapazi neki prolaznik? Hoće li ga biti briga? Ako vas uoči, možda će biti bolje da mu priđe vaša ekipa na zemlji nego da se samo nadate da neće pozvati policiju. Ne dopustite mu da shvati kojim vozilom ste došli. Neka se vaša ekipa pravi da su slučajni prolaznici i neka doznaju što promatrač misli. Mnogo su nas puta otkrili na djelu, i ljudima je to što smo radili uglavnom bilo zabavno. Vidjet ćete da ljudi, uključujući i službene osobe, ne gledaju uvis ako nemaju razloga.

Popnite se na ploču prije konačne intervencije. Steknite dojam kako je biti gore i noću se kretati po toj strukturi. Ponesite fotoaparat – to je dobar izgovor na radite ono što ne biste smjeli: "Znate, policajče, ja sam fotograf, bavim se noćnim fotografiranjem, a odavde se pruža izvrstan pogled na most..." Utvrdite putove bijega. Možete li skakati s krova na krov i spustiti se požarnim stubištem? Itd. itd.

D) OSVJETLJENJE Oglasne ploče većinom su jarko osvijetljene nekom vrstom reflektora. Velike oglasne ploče uglavnom se isključuju između 11 navečer i 2 ujutro putem kontrolnog sata negdje na ploči ili blizu nje. Kontrola manjih ploča često je izvedena fotoelektričnim ćelijama ili običnim satom, također negdje na ploči. Ako pronađete fotoćeliju, svjetla možete isključiti tako da zalijepite baterijsku svjetiljku izravno na "oko" fotoćelije. Tako će fotoćelija misliti da je svanulo i isključiti svjetla.

Kao što smo napomenuli, većim pločama uglavnom upravlja sat. Možete ga pronaći na kontrolnom panelu u osnovi montažne konstrukcije i/ili iza same ploče. Ti paneli često su zaključani (posebno oni u osnovi konstrukcije). Ako se ne razumijete u električne krugove pod naponom i slične uređaje, savjetujemo da pričekate dok se sat ne isključi u ponoć ili neko slično doba. Mnogi od tih sklopova rade pod naponom od 220 volti i mogu vas pretvoriti u pržene krumpiriće.

E) DNEVNE INTERVENCIJE Tu metodu ne preporučujemo za većinu visokih ploča uz autoceste i glavne ulice ili blizu njih. Dobra je za manje ploče uz tlo, gdje je intervencija relativno kratkotrajna i jednostavna. Ako odlučite raditi na danjem svjetlu, navucite radno odijelo (s imenom neke tvrtke na leđima?), na glavu stavite soboslikarsku kapu i radite brzo. Pazite na vozila, bilo parkirana ili u prolazu, koja nose ime oglašivačke tvrtke ili tvrtke koja prodaje oglasni prostor. Svaka ploča dolje u sredini ima znak tvrtke. Ako ste na ploči tvrtke Ljigavci d.d., a zaustavi se kombi sa znakom Ljigavci d.d., u nevolji ste. Radnici vas vjerojatno neće pokušati fizički zadržati (pokušajte ih podmititi ako bude nužno), ali vjerojatno će pozvati policiju.

3. PROIZVODNJA GRAFIČKIH NALJEPNICA

Iako katkad možete izvesti bitne popravke samo sprejem i duhom, akcije većinom zahtijevaju proizvodnju nekakva grafičkog materijala koji lijepite preko poruke na plakatu. Što je njegov izgled profesionalniji, to vaša izmijenjena poruka na javnost ostavlja jači dojam. To ne znači da svaka intervencija mora izgledati upravo poput originala – to bi većini grupa bilo preskupo, a u današnje doba dorađivanja fotografija na kompjutoru moglo bi dovesti do optužaba da je vaša intervencija zapravo binarna iluzija, izvedena na Macintoshu, a ne u urbanom krajoliku. Iako je tehnička kompetencija valjan cilj (i glavni motivator za BLF), uspjeh ili neuspjeh vaše izmjene u konačnici će više ovisiti o kvaliteti vašeg mišljenja i snazi vaše izmijenjene poruke nego o tome u kojoj ste mjeri pogodili font.

A) ODABIR METODE PROIZVODNJE Prije nego što preduboko zađete u proces dizajniranja, trebate odlučiti kako ćete proizvesti naljepnice. Ako nekom srećom imate pristup komercijalnoj opremi za tisak javnih znakova, možete poći profesionalnim putem i upotrijebiti industrijski standard – vinil. Vinilne su naljepnice jake, lagane, lako ih je dopremiti i nalijepiti, ali ako u grupi nemate nekoga iz te branše, vjerojatno će vam biti preskupe. Ako vi ili neki suradnik imate priliku noću se ušuljati u komercijalnu tiskaru, fotokopirnicu ili ured reklamne agencije, moći ćete otisnuti materijal na printeru ili ploteru velikog formata, u boji. BLF-ov miljenik je časni LaserMaster i njegov čvrst, sjajan, 90 centimetara širok papir, ali postoji mnogo drugih modela.

Za tisak na papiru gotovo uvijek se trebate poslužiti postupkom poznatim kao "tiling" – rezanje slike na manje dijelove, koje se potom slaže u cjelinu. Popularni kompjutorski programi kao što su Quark Express i Adobe PageMaker mogu automatski izvesti tu funkciju: samo odaberite opciju "Tiling" na meniju Print. Ako nemate pristup širokotračnom printeru, pokušajte pronaći stroj koji prima format A3: što je papir veći, to će vam manje dijelova biti potrebno da složite konačnu sliku. Fotokopirnice i mnogi uredi danas raspolažu printerima u boji formata A3. Najnižu cijenu i maksimalnu trajnost nudi dobro staro platno. Kad ga se impregnira uljanom boljom, platno može trajati dulje nego površina na koju ćete ga nalijepiti. Teže ga je nositi i čvrsto nalijepiti, ali to je pouzdana, niskotehnološka alternativa koja se može primijeniti uz niske troškove.

Ne preporučujemo naljepnice veće od 120x90 cm. Ako je vaša poruka veća, trebali biste je izrezati na dijelove i spojiti ih na konačnoj slici. Na pločama je često vjetrovito i teško je lijepiti velike plahte.

B) VELIČINA Ako intervenirate samo na malenu prostoru (jedno slovo, malen znak itd.), vjerojatno se ne morate pretjerano truditi da biste uskladili svoju "naljepnicu" (tim ćemo izrazom nazivati dovršenu sliku/slova koju ćete nalijepiti na ploču). Samo izmjerite ploču ili njezin crtež na foliji. No ako namjeravate napraviti naljepnice znatne veličine ili s velikim brojem slova i želite da konačna slika bude što je moguće sličnija onoj koju su načinili oglašivači, trebali biste obaviti kompletnije pripreme. Pronađite položaj otprilike na visini ploče, okomito na nju (s udaljenosti od 50 do 250 metara). Fotografirajte ploču odatle i napravite foliju prema veliku printu te fotografije. Služeći se izmjerama ploče (visina, širina, visina slova itd.), na foliji načinite crtež svoje intervencije. Tako ćete moći odrediti koliko velike trebaju biti vaše naljepnice i razmak između slova.

C) POKLAPANJE BOJA Dva su osnovna načina za poklapanje boja pozadine i/ili slova na slici:

Na oslikanim ili papirnatim pločama obično možete izrezati malen uzorak (2x2 cm) izravno iz ploče. To ne uspijeva uvijek na starijim pločama, koje imaju mnogo debelih slojeva boje.

Mnoge velike prodavaonice boja imaju knjižice s uzorcima. Na temelju tih uzoraka moguće je dobiti prilično dobro poklapanje. Kako biste ostvarili maksimalan vizualni dojam, predlažemo čiste boje i relativno jednostavan dizajn.

D) STIL SLOVA Ako želite točno pogoditi stil slova, kupite knjižicu s fontovima u nekoj prodavaonici grafičkih potrepština ili je posudite u tiskari. Poslužite se njome uz ocrtavanje postojećih slova kako biste načinili sva slova potrebna za intervenciju. Slova koja nedostaju možete uvjerljivo nadomjestiti tako da pronađete sličan font u knjizi i poslužite se crtežima slova sa svoje fotografije ploče kao smjernicama u crtanju novih slova. (...)

4. IZVOĐENJE INTERVENCIJE

Kad dovršite pripreme i budete spremni za samu intervenciju, možete mnogo toga učiniti kako biste u najvećoj mogućoj mjeri umanjili rizik od hapšenja ili ozljede:

A) SUDIONICI Neka na ploči radi najmanji mogući broj ljudi. Optimalan broj je tri – dvoje radi, a jedan stražari/komunicira. Ovisno o lokaciji možda će vam trebati još promatrača na terenu (vidi niže).

B) KOMUNIKACIJE Za rad na većim pločama, kad ste izloženi dulje vrijeme, preporučujemo malene amaterske radiostanice ili *walkie-talkieje* koji rade na FM-frekvencijama. (...)

Parkirajte jedan ili dva automobila na ključnim križanjima koja se vide s ploče. Terenska ekipa treba pratiti promet i održavati radiokontakt sa stražarom kod ploče. (Napomena: nemojte se služiti popularnim amaterskim ili FM-frekvencijama; izbor frekvencija je velik. Dobro je dogovoriti i verbalne šifre, jer to nisu sigurni kanali.)

Presudno je da terenska ekipa ne hoda oko svojih vozila i da ni na koji način ne bude očito da se bez jasna razloga usred noći mota po (vjerojatno) pustoj četvrti. Policijska patrola primijetit će ih mnogo prije nego operativce na ploči. Pritajite se. Po našem iskustvu, promatrači odjeveni poput pijanaca ili beskućnika gotovo su neprimjetni u urbanom krajoliku. Parkirajte sva vozila izvan područja intervencije.

C) SIGURNOST Opasnost od toga da vas uhvate blijedi u usporedbi s opasnošću od pada. Pitanja sigurnosti trebala bi uvijek biti važnija od neuhvatljivosti. Ako niste iskusan penjač, bolje je da pomažete s tla, kao stražar, grafički dizajner ili publicist. Čak i ako jeste iskusan penjač, ne preporučujemo solo-akcije na pločama većim od osam panela (2x4 m). U idealnom slučaju sve akcije na terenu trebale bi biti grupne, ali ponajviše one za koje je potrebna neka vrsta alpinističke opreme. Ako se kanite nagnuti s vrha ploče da biste nalijepili materijal, trebali biste imali dobro pričvršćena partnera koji vas pridržava. Dug je put do tla i morate biti oprezni.

D) ČIŠĆENJE Montažne strukture oglasnih ploča ionako su pravi magnet za smeće; nemojte pogoršavati stvari bacanjem svojih praznih tuba od ljepila, zaštitnih vinilskih folija, opušaka i praznih boca pića. Odgovoran oslobodilac oglasnih ploča ne ostavlja ništa iza sebe (pa ni otiske prstiju) iako bi mogao tu i tamo ostaviti hladno pivo kako bi olakšao marljivim trudbenicima koji će morati obaviti nimalo ugledan posao vraćanja njegove izmjene na staro.

E) BIJEG Ako ste se dobro pripremili, onda prilično dobro poznajete teren oko oglasne ploče. Za slučaj da vas otkriju pripremite nekoliko putova bijega i dogovorite mjesto susreta s terenskom ekipom za podršku. Ako vam se približava patrola, a na takvu ste mjestu da vam je teško sakriti se (na primjer, visite na užetu usred ploče), možda je najbolje da ostanete nepomični dok policija ne prođe ispod vas. Ako se ne umirite, vjerojatnije je da će vas uočiti. Ako ste se uspjeli spustiti, a policija vas progoni, možda je najbolje da se sakrijete. Ako ste pomno pregledali teren, znat ćete za sva dobra skrovišta. Ne zaboravite – ako policija počne temeljitu pretragu (što nije vjerojatno, ali nije ni nemoguće), služit će se jakim reflektorima s automobila i ručnim baterijskim svjetiljkama.

Odjeća koju ste pripremili u skrovištu mogla bi se pokazati vrlo korisnom. Možda – poslovno odijelo, ili pak zgužvana i prljava neformalna odjeća. Budite kreativni.

5. PUBLICIRANJE VAŠE AKCIJE

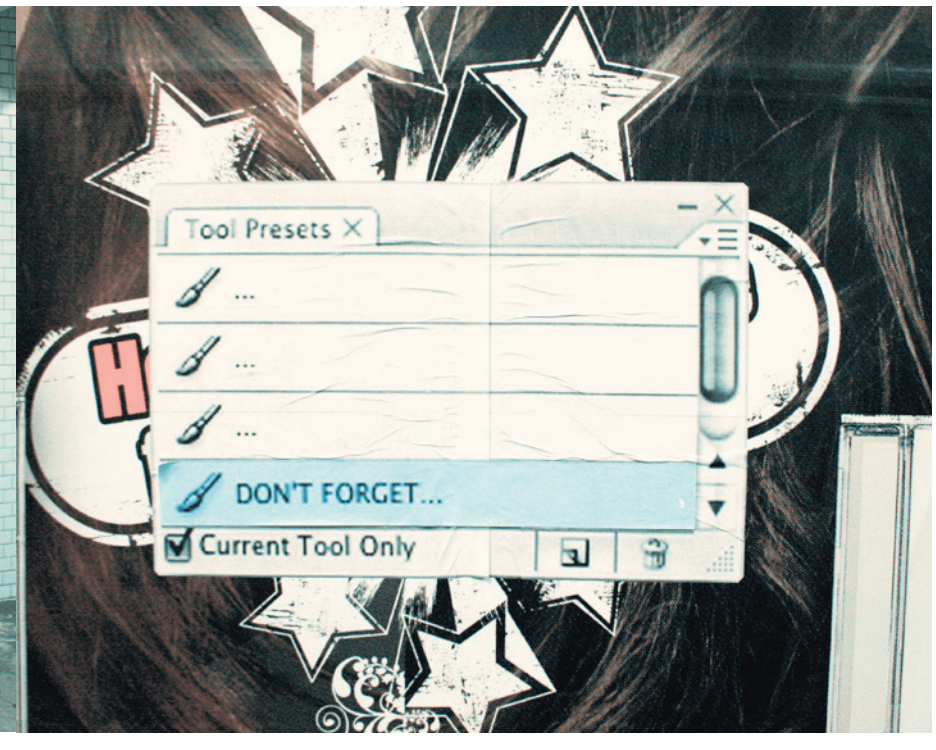
Kao i reklame koje popravljaju, vaše akcije trebale bi težiti tomu da dosegnu najveći mogući broj ljudi. Pokušajte odrediti vrijeme svoje intervencije tako da ostane vidljiva što je dulje moguće i stvori najveći mogući broj "dojmova". Intervencije izvedene na početku vikenda uglavnom ostaju najdulje jer je tada manje servisnih ekipa. No čak i ako vaš popravak opstane dva ili tri dana na velikoj urbanoj prometnici, neće imati učinak koji se može postići medijskom pažnjom.

A) FOTOGRAFIJE Dijapozitivi u boji najbolji su za časopise i novine, ali online-izdavači više vole *jpeg*-ove visoke rezolucije. Svakako snimite dobru sliku oglasne ploče "prije" intervencije, najbolje s istog mjesta i u isto doba dana (ili noći) kao i fotografiju "poslije". Fotografiju "poslije" treba snimiti što je prije moguće nakon obavljene akcije; ako želite i fotografiju na dnevnom svjetlu, vratite se poslije.

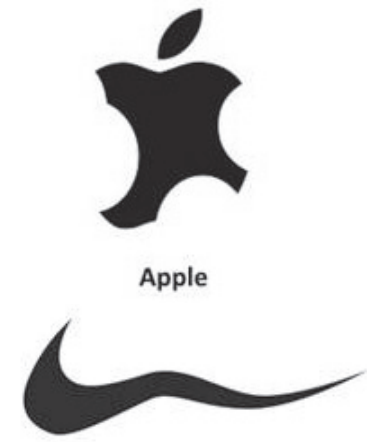
B) IZJAVE ZA NOVINSTVO Mogu biti ozbiljne i nadrealne, već prema vašim motivima i raspoloženju. U biti to je opis vaših fotografija, osnova vaše priče. U mnogim knjižnicama možete pronaći neki priručnik za *public relations* s popisom kontakata za sve publikacije i izdavače u zemlji (kad ste već tu, obavijestite se i o standardnu obrascu Associated Pressa za izjave za novinstvo). Ili, još bolje, snimite svoj manifest na audiokasetu ili CD, zalijepite je s donje strane telefona u javnoj govornici u blizini neke novinske redakcije i uputite joj "anonimnu dojavu". Što budete kreativniji, to je vjerojatnije da ćete postići željenu reakciju.

Post scriptum: Ako itko pročita ovaj priručnik i posluži se njime u svojim oglašivačkim pothvatima, mi u BLF-u smatrat ćemo to uspjehom. Vjerujemo da je popravljanje reklamnih plakata na ulicama i uz ceste hobi kojim bi se trebalo baviti što više ljudi. Nije teško obraditi manje oglasne ploče koje nisu visoko postavljene. Za brzu promjenu takve ploče nisu potrebne sve pripreme i mjere opreza koje smo naveli. Što su poruke na autocestama i ulicama "stvarnije", to bolje ●

S engleskoga preveo Goran Vujasinović.
Objavljeno na www.billboardliberation.com



THIS IS YOUR BRAIN ON YOU



DVA ANDROIDA SJEĆAJU SE DJETINJSTVA

BORIS POSTNIKOV I ZORAN ROŠKO

borysπ: Tko kaže da ti moramo pričati priče? Jesi li čuo za novu supertarifu? Brinu te suvišni kilogrami? Zašto platiti više?
Zoxx2GL5: Svi naši proizvodi mirišu po dječjoj guzi. Četiri u jednom – pere sve krvne grupe po vašim zidovima. Nemate pojma što je sve doživio ovaj uložak. Isto kao raj, ali bez masnoće. Vaša koža je naš eksperiment. Vaš auto vozi vas direktno na mjesto sudara – poštujte naše znakove. Nemojte nam vjerovati, mi ćemo vjerovati umjesto vas. LSD-televizor s infracrvenom rezolucijom – ove su boje toliko vjerne da ih nikada nećete ni vidjeti. Ambijentalna revolucija koju samo jogurt može stvoriti. Katolički užitak – uništi se sad, kaj se poslije. Moj tampon miriše ljepše od tvog. Jebo ti sad iljadu anoreksičarki na pisti. Miris planinskog zraka u tvojoj upali pluća. S ovom perilicom život je još gluplji. Političari vam lažu, mi lažemo političarima. Dijetalna slanina s okusom piva – utakmica je sad i ručak.

POVEĆAJTE SVOJU REZOLUCIJU

borysπ: Treba ti reklama da pomogneš? Biraš samo najbolje? Muči te prehlada? Znaš li da oni dani u mjesecu mogu biti lakši? Što želiš biti kad odrasteš? Jesam li gej?
Zoxx2GL5: Svaki će vam zombi reći da je naš talk show bolji od konkurentskog. Sruši demokraciju i osvoji državu. Sruši državu i osvoji stan. Naši su svećenici otkrili da ovaj deterdžent najbolje ispire spermu s dječjeg rublja. Budućnost je već tu, u budućnosti vas ne čeka ništa. S našim japanskim nikad nećete imati problema na kineskome. Daljinski upravljač u obliku pilule. Djeca kreiraju najljepša govna. Puder kojeg se ni stigmatici ne bi sramili. Ako vas boli glava, recite im da upotrijebe lubrikant. Ovo pivo leži u ruci bolje od noža i bombe. Nova tehnologija, novi dizajn, novi iDiot. Okus bez konzervansa truli u mojim ustima.

borysπ: A nije bilo od jabuke?
Zoxx2GL5: U ovom je jogurtu idealan omjer kalcija i fašizma. Naša WC-školjka toliko je čista da vam automatski vraća govno u guzicu. Vaša štednja, naša zarada. Prebij ružnog klinca i osvoji naslovnicu. Upotrebljavam šampon da isperem šampon iz svoje kose. Poezija i smrt čekaju vas u vašem frižideru. Želim taj kondom za automobil. Naš vas televizor gleda, povećajte svoju rezoluciju. Dezodorans koji ćete ponijeti i u grob. S našim mobitelom možete i iz zatvora narediti ubojstvo. Boja za kosu najveći je izum nakon Gutenberga.

SVAKI SOKOVNIK ŽELI BITI POJEBAN

borysπ: Imaš problema sa spavanjem? Koliko pažnje posvećuješ svojim zubima? Koliko poznaješ svoje tijelo? Got Milk?
Zoxx2GL5: Ovaj antidepresiv sadrži idealan omjer lobotomije i placeba. Ovaj jogurt ne puši, sad ćete ga morati ubiti golim rukama. Vaš život je psihoterapija u obliku žvakaće gume. Možda vam je dosadno dok pravimo budalu od vas. Napišite svoj broj na ogledalu, naš psihijatar će vas nazvati. Pretvori svoju paranoju u komad namještaja. Život uči kako da vas zgazi na cesti. Naši fetusi dolaze u svim bojama. Pogledajte naših 50 km ženskih tijela, 300 tona golih sisa, 3 kilometra penisa. Ne vjeruj svojim lažnim roditeljima, Tom Hanks i Tom Cruise su tvoji pravi tata i mama. Moj je kurac skeniran i prebačen u ovu pastu za zube. Ako žudim za tim mobitelom, znači li da sam gej? Najtrajniji diktatori plaču u ovom deterdžentu i suše se na konopcima. Osjećaj na samrti nije osjećaj koji ćeš pamtiti. Magija vadi Atlantidu iz ove majoneze. Osjećaji u tvojoj pički su moji. Ovo žrtvovanje djevice učinit će naš sok od naranača primjerom za generacije i generacije budućih *Biblija*. U ovom deterdžentu nema špijuna Stasija. Ako te želim željeti, što moram kupiti? Ovaj je sapun etnički čist. Miris ovog dezodransa u prirodi možete osjetiti samo ako vam se avion obrušava u ocean. Prosječan čovjek osjeća samo devet emocija, u snu deset, s ovim autom deset, a onda je ionako mrtav. Svaki sokovnik želi biti pojeban. U ovoj pašteti otkrivena je nafta. Prije izuma boga nitko nije znao što je to reklama. Prije izuma Freuda nitko nije znao što je to nesvjesni jogurt. Zapanjujuće je što smo sve uspjeli stvoriti jer smo na raspolaganju imali samo 30 milijardi dolara. Ako imate one dane u mjesecu, ne znači da imate stigme – samo vam treba vampirska naljepnica. Pobili smo milijun medvjeda da bismo izlučili ovaj muški miris samo za vas. Stambeni će vas kredit prosvijetliti – naučiti kako da prevladate revolucionara u sebi.

PTICE PLJAČKAJU MOJU UŠTEĐEVINU

borysπ: Želiš lakše postići orgazam? Prepoznaješ li svoj novi auto? Jesi li spreman ostvariti snove? Ideš? Znaš što želiš? I spreman si zgrabiti to?
Zoxx2GL5: Plastične vrećice s iskorištenim orgazmima traju vječno. Ispeglana će vam košulja jako dobro doći kad sljedeći put budete bili upravitelj koncentracijskog logora. Ako je i nakon tri godine u vašem želucu, znači da je to naš pesticid. Reklama nije teritorij, ali teritorij je reklama. Moj je orgazam preživio Drugi svjetski rat, preživjet će i tvoju pičku s djevičanskim maslinovim uljem. Sapun za one koji žele i otraga.

borysπ: This is your brain. This is your brain on drugs. Any questions?
Zoxx2GL5: Ovaj frižider upravo je eksplodirao od sreće. Ubijte ovaj deterdžent, smrdi po analnom seksu. Pravi kraj svijeta bio bi najbolja reklama za pivo. Slavu povezanu s ubojstvima u školi povezat ćemo s ovim jogurtom i crijeva će procvjetati. Naša krema za skidanje bora oko vagine ispitana je na tisućama kravljih i ovčjih vagina. Ovu bocu piva nabijte u guzicu suparničkom navijaču, nek osjeti kako je to biti otvarač za boce. Ova centrifuga jednom će vam odsjeći glavu. Gurnite kurac u paštetu, bit će ukusniji obrok za vašeg psa. Vreća ovih rajčica izvrsno izgleda u kanti za smeće. Popuši, tampon, popuši kalodont, popuši jogurt, popuši mobitel, popuši plazmu, popuši pivo, popuši guzicu, popuši kremu za lice, popuši kremu za sunčanje – laž je da pušenje škodi zdravlju. Ova crkva smrdi po prezervativima. Ptice pljačkaju moju ušteđevinu, pobijmo ptice ●●●

BAUDELAIRE JE BIO U KRIVU

O JEDNOM BELGIJSKOM PROLJEĆU: IZMEĐU BRUEGELA I BAUDELAIREA

MARKO POGAČAR

Svako prevaljivanje udaljenosti kretanje je u istom, predvidivom i uvijek konačnom smjeru. Tako nekako sebi tumačim istočni grijeh – ljudi su jednom, u nekoj nedohvatljivoj ali posvema i zauvijek vlastitoj prošlosti počinili zaboravljen ali strašan prekršaj, fatalni *hybris* protiv mirovanja. Mirovanje je na to odgovorilo svojom teškom i potpunom uskratom. Jasno je, fetvi kretanja nemoguće je umaći. Čak i nedjelovanje, pokušaj suzdržavanja od bilo kakva prodora u poredak stvari koje katkada nesmotreno i tužno pogrešno nazivamo mirovanjem povlači uvijek istu, tragičnu konzekvencu. Nešto slično davno je uočio Freud, kada je nagon proglasio ne više momentom koji tjera na promjenu i razvoj, već izrazom konzervativne prirode živih bića. Mirovanje je tako uspostavljeno kao cilj, univerzalni *spiritus movens* koji nas, vođen organskim pamćenjem, tjera da njemu usmjerimo svu svoju želju. Kretanje, dakle, predstavlja pounutarnjeni mehanizam tragedije: ono neizbježno i nužno vodi k mirovanju a potonje, bezimeno, konačno i nasmrt uvrijeđeno čeka u svojem jedinom utočištu – ne-prostoru i ne-vremenu s one strane Crte. Ipak, kako bi rekao R. L. Stevenson: *bitno je pomaknuti se*. Ohrabren tom kratkom maksimom koju nerijetko uzimam kao moto, odlučio sam mirovanju nakratko pogledati u oči; pokušati ga, barem prividno, iznevjeriti, okrenuti u svoju korist. Prihvatio sam poziv hrvatskog Ministarstva kulture i flamanske literarne organizacije Het beschrijf, s čijim ispravnim izgovorom i sada, više od tjedan dana po povratku, imam sramotno velikih problema, da, radeći na novoj knjizi, provedem mjesec dana u vili Hellebosch – snovitom ladanjskom zdanju nedaleko Brisela.

RAZGLEDNICA IZ JUŽNIH KRAJEVA Vjerojatno najpoznatiji pjesnik koji je putovao Belgijom i o tome ostavio relativno opsežne zapise (namjeravajući od svega sastaviti knjigu u čijoj ga je realizaciji, na sreću Belgije, omela pobjeda statike) bio je, poznato je, Baudelaire. Isti se u Belgiju zaputio, izvori kazuju, bez konkretna cilja – prije svega iz želje da se izmjesti; suoči s nagomilanim pariškim razočaranjima. Iako je moj cilj, naizgled, bio sasvim konkretan, nešto je bodlerovsko zasigurno čučalo na njegovu dnu. Poznato je i što je veliki Francuz o Belgiji i Belgijancima mislio. Ne znam je li tome razlog bila njegova uznapredovala sveopća mizantropija, niz loših iskustava, vraćanje kakva osobnog duga ili se u tih nepunih sto i pedeset godina velika većina iznesenog iz temelja promijenila, no iz današnje perspektive čini mi se da mogu mirne duše tvrditi: Baudelaire je bio u krivu. Da ne bi ispalo da idealiziram, jer moje je iskustvo zaista bilo dijametralno suprotno od Pjesnikova,

— KAO JUŽNJAKU, ROĐENOM NA JADRANSKOJ OBALI MEDITERANA, ZELENI MI JE I PLODNI FLAMANSKI KRAJOLIK VEĆ NA PRVI POGLED ZNAČIO OŠTRO I OSJETNO IZMJEŠTENJE —

bitno je naznačiti da sam većinu svojeg belgijskog vremena proveo u iznimnim uvjetima, kao malo vode na dlanu zadržan u jednoj intimnoj, lajbnicovskoj Belgiji, možda baš i baš zato onoj "najboljoj".

Kao južnjaku, rođenom na jadranskoj obali Mediterana, na mjestu koji je rimski car Dioklecijan, jedan od posljednjih zaista snažnih vladarskih figura Imperija i jedan od zadnjih uvjerenih progonitelja kršćana, izabrao za svoje utočište, zeleni je i plodni flamanski krajolik već na prvi pogled značio oštro i osjetno izmještenje. Kao drugi se bitan moment razlike neumoljivo uspostavila izolacija – radikalan pomak u poretku javnog i privatnog. Split, grad koji sam maločas spomenuo, sve je ono što Vollezele (a pogotovo Hellebosch) nije, a naravno, vrijedi i obrnuto. No svoju sam domovinu sa sobom donio svojim jezikom, te nije bilo razloga da se u Flandriji ne osjećam kao kod kuće. A kako je to "kod kuće"? Zbog prirode iskustva kakvim ga vidim s jedne, ali i formata ovog teksta s druge strane, pokušat ću na to pitanje odgovoriti kolažno, u dinamičkim kategorijama – na neki način marinetijevski. Svaki drugačiji pristup učinio bi, u ovom slučaju, dom mitskim i gotovo transcendentalnim mjestom, a onu neokućenost u koju nas tako neumoljivo, ali ponekad i neodoljivo zavodljivo uvlači moderna, na prvi pogled nevidljivom. Ipak, razloga za bijeg ili mimikriju nema: tu je duboko upisanu izmještenost jednostavno nemoguće izbjeći.

Kod kuće je, dakle, pod grubom pretpostavkom da ista postoji: bučno, ali ne od prirode, nego od ljudi i prometa – brodskih sirena i jarbola koji se sudaraju na ljetnom vjetru tvoreći čudnu, iznimno uznemirujuću ili iznimno smirenu glazbu (već prema prirodi vjetra), psovki vozača koji ne mogu podnijeti zastoje, pješake, crvena svjetla, druge vozače i same sebe; prodavača ribe i povrća koji izvikuju svoje proizvode kao da je to sve što imaju (što je često i istina), turista koji su se nakon ratne i poratne pauze vratili u ogromnu broju i oblažu zvučnu kulisu grada bezbrojnim mekim jezicima, galebova, pasa lutalica, sportskih terena i sveopće provale javnog. Moj grad živi na ulici, u otvorenosti, u tuđim tanjurima i tuđim spavaćim sobama, na trgovima, u kafićima, na stepenicama, plažama i klupama, što mu blaga klima istovremeno nameće i dopušta. Split je sunčano i toplo. Split je prljavo i opušteno, ali do granice koja ga čini stvarnim. Split je naglo. Veliko i malo: dovoljno napučeno da bi se mogao izgubiti, ali dovoljno malo da o svima sve saznaš, čak i ako ih ne poznaješ. Split je muzikalno, kameno, južno i samozaljubljeno. Zapravo, gotovo sve stereotipe o mediteranskom gradu namjernik će tamo zasigurno pronaći i time oni prestaju biti stereotipi – postaju živa slika živućega grada.

BELGIJA, MOKRA I TIHA A kako sam vidio Belgiju, Flandriju, Vollezele, Hellebosch? U jednom je Baudelaire ipak imao pravo. Belgijski krajolik, zapisao je, "plodan je, bujan i vlažan" te dodao: "tamo se četiri godišnja doba izmijene u jednom danu". Uistinu, belgijski je krajolik i danas kakav je ostao na platnima flamanskih majstora – gust, tih i plodan, paradoksalno zaustavljen u svojem bujanju dok se ono u vlastitoj šutnji ustrajno obnavlja i kruži – Belgija su gradići, uredne ciglene kuće, obrađene zelene površine i goleme lijene krave. Još ima konja. Dan poštuje zapad i dug je; sunce kasno zalazi i još dugo ostaje opipljivo prisutno negdje pod horizontom, ali vrijeme je zaista nemoguće – uvijek vlažno (i kada ne kiši, kišno je), ni toplo ni hladno, ni tupo ni oštro, rekao bih oceansko, kada ocean ne bi značio krajnost. Belgijskom vremenu nedostaju krajnosti, i to iscrpljuje. Flamanska kuhinja je (iako su me zamolili da to ne spominjem, ali Baudelaireu uprkos), bitno je reći, izvrsna, pogotovo kada je riječ o slasticama. Iako sam putovao, posjetio Brisel, Antverpen, Gent, Briž i neka druga mjesta, Hellebosch je za mene ostao moja idealna Belgija u malom – uzorak jednog života koji do tada nisam iskusio. Noći koje su možda prvi put na toliko vremena zaista noći – tihe i tamne, isprekidane tek katkad budnom i prisutnom prirodom; smirena rutina radnog dana koji ne zahtijeva odlazak – disciplina koja je katkad potrebna da se knjige privedu kraju, šetnje i psi, čitanje, san i jako belgijsko pivo.

"Lažnom" etimologijom, rekli su mi, ime tog mjesta moglo bi se pročitati kao Vražja šuma. Uistinu, moj su dolazak i odlazak obilježile dvije neobične cezure – dolazak neobično snažna oluja koja je rušila stabla i za sobom sijala mrak, a odlazak divlji lavež i nemir pasa koji su me držali budnim do jutra. No danju ondje ničeg od vraga nema, a noći su ionako i svugdje njegove. Naše me malo *ad hoc* kućanstvo učinilo čudno smirenim, podložnim da u sebe primim zadani ritam prirode, i na neko se vrijeme i mentalno u potpunosti izmjestim iz izvornog okruženja, gradske rutine. Na tome hvala Louise, Alexandri, Anne i ostalima, koji su nas s vremena na vrijeme posjećivali. Odlazeći s briselskog centralnog kolodvora prema aerodromu, bio sam siguran da bih, kada bih birao, opet izabrao skladnu toplinu Vražje Šume nego samotan briselski stan, iako sam prije dolaska, na neviđeno, vjerovao drugačije.

TRAČNICE NA AERODROMU To je bio drugi put da posjećujem Belgiju, nadam se ne i posljednji. Tu je moju želju prepoznala valjda i sila napretka (onaj neuhvatljivo tužni, uvijek unatrag okrenuti Benjaminov prozračni anđeo), koja me ondje neplanirano zadržala još jedan dan. Moj se avion, naime, pokvario, a kad su ga, nakon pet sati, uspjeli popraviti, ja sam se uspaničio, zamijenio kartu za sutradan, i proveo noć na aerodromu. Tko je ikada pokušao spavati u aerodromskoj hali, zna da je ona dom košmarnih snova. Neudobno ugniježđen nekoliko metara od bučnih ali ritmičnih pojaseva za prtljagu, cijelo vrijeme imao sam osjećaj da sam u vlaku. U kratkim intervalima sna sanjao sam na flamanskom. Bio je to, naravno, zamišljeni jezik, kakav mi je u uhu ostao za proteklog mjeseca, neobično napučen dvostrukim, punim, gipkim samoglasnicima, oblucima koji taj jezik čine ugodnim glazbenim instrumentom i u koje sam se odmah zaljubio. Ti su me samoglasnici, polako ali sigurno, otkotrljali u sutra i prema kući, kao što bi to na ovaj ili onaj način učinilo more. More koje nas neizbježno povezuje i koje sam, igrom slučaja, prespavao zajedno s vlakom za Oostende●

Tekst je izvorno napisan za belgijski dnevnik *De Standaard*.

JESMO LI USPJEŠNO NEUSPJELI U IZVEDBI?

UZ UVODNI PANEL 15. KONFERENCIJE PERFORMANCE STUDIES INTERNATIONAL (PSI) ILI IZVEDBU PRIJATELJSKE PALJBE IZMEĐU TEATROLOGIJE I IZVEDBENIH STUDIJA, ZAGREB, 24. – 28. LIPNJA 2009.

DUNJA PLAZONJA

Na ovogodišnjoj su se konferenciji organizacije Performance Studies international na uvodnom panelu naslovljenom *Friendly Fires*, zamišljenom kao razgovor renomiranih stručnjaka na polju teatrologije i izvedbenih studija, okupili Jill Dolan, Janelle Reinelt, Joseph Roach, Patrice Pavis, Hans-Thies Lehmann i Richard Gough kako bi razmotrili neka ključna pitanja koja su pratila i još prate izvedbene studije i pitanje njihova odvajanja od teatrologije. Moderatori uvodnog panela – Lada Čale Feldman i Branislav Jakovljević raspravu su podijelili u tri dijela s namjerom da se u svakom od tih dijelova da uvid u određenu problematiku koja se vezuje uz polje izvedbenih studija.

— JANELLE REINELT ISTIČE DA JE BINARNA OPOZICIJA TEATROLOGIJE I IZVEDBENIH STUDIJA TZV. *misfire*, GOVOREĆI U TERMINIMA PERFORMATIVA J. L. AUSTINA, TE DA SE O TIM OPOZICIJAMA GOVORI DISKURZOM SJEVERNE AMERIKE —

INSTITUCIONALNI OKVIRI U prvom se dijelu panela postavlja pitanje moguće izvaninstitucionalnosti izvedbenih studija, za razliku od teatrologije koja djeluje unutar okvira institucije, te o izvedbenim studijima kao novoj znanstvenoj paradigmi ili pak akademskom, ali i poslovnom modelu, napose zbog same strukture organizacije kao što je PSi, koja djeluje transnacionalno i uključena je u brojne projekte koji se ne tiču nužno samo kazališta i izvedbe. Stavljanjem izvedbenih studija u polje izvan akademskih institucija, a premještanjem na korporativnu i globalnu razinu poteže se pitanje metodologije, ali i ideologije te su Janelle Reinelt i Hans-Thies Lehmann pokušali dati odgovore na ta pitanja. Janelle Reinelt ističe da je binarna opozicija teatrologije i izvedbenih studija tzv. *misfire*, govoreći u terminima performativa J. L. Austina, te da se o tim opozicijama govori diskurzom Sjeverne Amerike, djelomično zbog polemika koje su se ondje vodile oko uključivanja izvedbenih studija u akademske i nastavne programe, a u kojima su se izvedbeni studiji vezali uz širi kulturni presjek i analizu kulturne situacije te uz politički aspekt i važnost izvedbe, a ne samo uz estetiku i tekstualnost teatra. Ona smatra da se takav tip diskurza, iako neizbježno jest dijelom kulturne povijesti discipline izvedbenih studija, sada mora i može izbjeći, napose kada se govori o izvedbenim studijima i njihovu širenju u (Istočnoj) Europi. Nadalje ističe da se ne može govoriti o izvaninstitucionalnosti jedne discipline jer ako se razmatra problem njezina uvođenja u akademske institucije, o njoj se više ne može govoriti izvan konteksta te institucije. Također Reinelt ističe da kazalište ne bježi od globalnih problema, kao što se ni izvedbeni studiji ne mogu svoditi samo na globalnu, a nikada na lokalnu razinu djelovanja. Lehmann, pak, problem dijeljenja tih dviju disciplina premješta na razinu same umjetnosti, čija nas komercijalizacija mora odvesti dalje od pitanja institucionalnih okvira i natjecanja disciplina. Puno je važnije razmisliti o umjetnosti i umjetničkoj praksi danas, poglavito u kontekstu postdramskog teatra kojim se Lehmann ekstenzivno bavio. Citirajući Heinera Müllera "da je zadatak umjetnosti učiniti stvarnost nemogućom", Lehmann, poput Reinelt, ističe da su dihotomije institucionalnih i (trans)nacionalnih okvira sasvim suvišne jer bi u fokusu rasprave o izvedbi i teatru trebala biti upravo umjetnička forma i umjetnička praksa. Međutim, kao što napominju i sami moderatori panela, iako su Reinelt i Lehmann uspjeli dokinuti te dihotomije, iznimno je važno uvidjeti na kojoj se razini one i dalje pojavljuju, na što Joseph Roach, koji za razliku od drugih panelista ispred sebe nema nikakvih papira i progovara impozantnim glasom ostavljajući iznimno smiren i gotovo pa zabavljen dojam, odgovara da razlike, iako se čine izbrisanima, postoje na onim mjestima (Roach ih naziva ožiljcima – *scar tissue*) gdje se javljao prijepor i sukob prilikom uvođenja izvedbenih studija u okvire institucije. Roach napominje da je PSi osnovan kada je uvođenje izvedbenih studija kao metodologije odbijeno pa čak nazvano *alien methodology* (stranost metodologije odnosi se na strah da će disciplinu sasvim preuzeti antropolozi). Upravo u tom kontekstu povijesnih okvira i genealogija jedne discipline (ili križanja nekoliko njih) bolno mjesto dihotomija još ostavlja svoj trag na proučavanju izvedbenih studija i teatrologije.

TIJELO I TEKST Drugo se pitanje ticalo privilegiranja teksta u teatrologiji, odnosno tijela u izvedbenim studijima te koliko se u teatru fokus stavlja na estetsku vrijednost i važnost tijela za razliku od izvedbe koja tijelo stavlja u njegov društveni, etnički i politički kontekst te koliko se pitanja subjektiviteta te rasnog i rodnog identiteta mogu postaviti na toj razini. Patrice Pavis ističe da teatar ne privilegira nužno tekst, nego analizira izvedbu teksta i tijela jer se o tijelu u izvedbi ne može govoriti kao o materijalnom entitetu, nego samo kao o diskurzivno stvorenoj materijalnosti, te da se izvedbeni studiji također bave tekstom koji se ne može svesti samo na pitanje svoje tekstualnosti, nego i na tjelesnost, odnosno korporalnost. Izvedba je tako tjelesna ali i utjelovljujuća, poigrava se terminima Pavis, te ističe da se tekstualno tijelo izvedbe ne može jednostavno svesti na pitanja identiteta samo onog tijela koje izvodi i da se mora uzeti u obzir i socijalni i antropološki aspekt tijela u izvedbi. To nas dovodi do zaključka da subjektivitet sačinjavaju razni identiteti uključujući i identitet publike, odnosno partikularnog gledatelja (*spectator* – koji je ujedno i, poigramo li se pojmom *spectre*, prikaza, a ne samo promatrač). Spektralna uloga gledatelja, ali i tijela koje izvodi i koje se umnaža na brojnim pozornicama na kojima izvodi svoje "uloge", otvara prostor izvedbe i prostor scene, razobličuju izvedbu i omogućuju njezino perpetuiranje.

Jill Dolan poteže pitanje feminizma u teatru i izvedbi te ističe da i dalje na konferencijama izvedbenih studija gotovo pa nema ni spomena feminizmu, što je zaista zabrinjavajuće, poglavito vratimo li se pitanjima koja je potegao Patrice Pavis o mnogostrukosti i umnažanju identiteta u izvedbi i tijela ne samo glumca na sceni (bila ona javna, privatna, kazališna ili politička), nego i publike koja izvedbu promatra i koja je ovisno o svom rodnom ili rasnom identitetu neizbježno promatra na drugačiji način. Dolan se dalje pita kako se tako važna pitanja mogu razrješavati na razini institucije i gdje se time otvara prostor opoziciji, koja ne mora nužno biti institucionalno bazirana. Problem se tako opet vraća pitanjima prvotne dihotomije o kojoj se raspravljalo te Lehmann odgovara da puno važniji od tih dihotomija mora biti teoretski pomak s objekta na iskustvo koje se izvodi, a koje gledatelj – *spectator* dalje upisuje ili ispisuje svojim tekstualnim, odnosno tjelesnim tragom – učitavanjem svojih pogleda i radnji u iskustvo koje mu se posredovano nadaje na pozornici. Time, Lehmann tvrdi, gledatelj više nije samo *spectator,* s pukom promatračkom ulogom, nego i *spectactor*, dakle, više nije onaj na kojemu se izvedba čini, nego je on počinje činiti sam.

"IMA NEŠTO U IZVEDBI" Posljednji dio panela otvara diskusiju o odnosu teorije i prakse te razmatra moguću opasnost koju bi transdisciplinaran pristup izvedbenih studija predstavljao akademskim i umjetničkim institucijama u europskoj kazališnoj kulturi. Richard Gough smatra da izvedbeni studiji ne smiju postati samo jedan odjeljak unutar teatrologije, nego bi se te dvije discipline i prakse trebale združiti te se polje njihova zanimanja treba pružiti i na ono što on naziva tzv. *world theatre, dance and music*, smatrajući tako da transdisciplinarnost pogoduje proučavanju umjetničkih kazališnih i izvedbenih praksi, a ne da predstavlja opasnost za njihovo jasno razlikovanje i razgraničavanje. Joseph Roach nudi iznimno pronicljiv pristup problemu; svoj odgovor započinje rečenicom "Ima nešto u izvedbi" (*There's something about performance*), a to nešto je korporalna i tekstualna povezanost onoga što je prošlo s onim što jest i što će biti. Izvedba je za Roacha orfička; poput Orfeja koji pogled upućuje prema natrag kako bi mogao gledati naprijed, ispred sebe, u ono što će tek doći, izvedba i izvedbena umjetnost i studiji uvijek moraju biti svjesni tog pogleda unatrag i opasnosti koju znanje o onome što je prošlo nosi. Izvedba tako ne ostaje u trenutku zarobljenosti i nepomičnosti, zamrznutosti između tada i onoga što će tek biti, nego ona vječno transponira te trenutke, kreće se među njima, prebacuje pogled s onoga što je bilo na ono što tek dolazi, i u tome leži važnost ali i rizik, kako ga Roach naziva, izvedbe. Kao što je i Lehmann spomenuo prebacivanje s objekta izvedbe na iskustvo koje se gledatelju prenosi, tako i Roach naglašava preoblikovnu moć utjelovljena iskustva, koju gledatelji doduše plaćaju da bi je doživjeli te se time izvedba komercijalizira, ali to "sintetičko" iskustvo leži u domeni orfičkog, onoga što se različitim pogledima i kretanjima preoblikuje.

Iako su panelisti u svojim izlaganjima ponudili različite oblike rušenja dihotomija izvedbenih studija i teatrologije, rasprava koja se povela uglavnom se i dalje ticala problema uključivanja, ili isključivanja jedne discipline iz druge. Opetovano se naglašavao problem povijesti nastanka izvedbenih studija kao metodološke prakse, njihova genealogija i problem inkorporiranja raznih manje zastupljenih kazališnih praksi u polje izvedbenoga; problemi su to koje je i struktura ovogodišnje konferencije pokušala premostiti suočavanjem i teoretskog, transdisciplinarnog dijela konferencije s kazališnom, odnosno izvedbenom praksom. Uvodni je panel tako problematikom koju je razmatrao djelovao kao metonimijski supstitut za panele i *shifts* održane na konferenciji koja je pokušala na istom mjestu uključiti problematiku transdisciplinarnosti i pitanja teorije i prakse. Sama je tema ovogodišnje konferencije *Misperformance: Misfiring, Misfitting, Misreading* značajno otvorila brojne mogućnosti (pravog ili krivog, nije ni važno) čitanja, pre/ispisivanja, izvođenja, a i razmatranja, a uvodni je panel na izuzetno zanimljiv i slobodno se može reći, rijetko kada tako viđen i doživljen način, ponudio mnoge zanimljive odgovore te, još važnije, postavio nemjerljivo važnija pitanja●

— DIHOTOMIJE INSTITUCIONALNIH I (TRANS) NACIONALNIH OKVIRA SU SASVIM SUVIŠNE JER BI U FOKUSU RASPRAVE O IZVEDBI I TEATRU TREBALA BITI UPRAVO UMJETNIČKA FORMA I UMJETNIČKA PRAKSA, ISTIČE LEHMANN CITIRAJUĆI HEINERA MÜLLERA "DA JE ZADATAK UMJETNOSTI UČINITI STVARNOST NEMOGUĆOM" —

SMRT KAO ALTER EGO TEATRA I ŽIVOTA

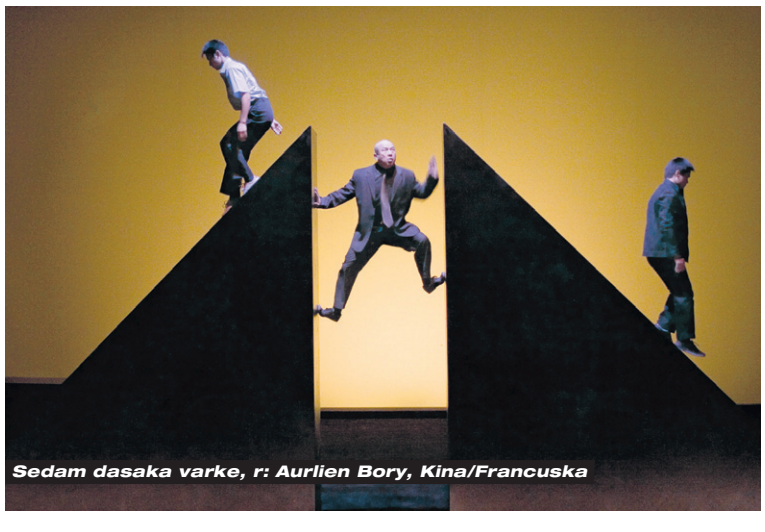
PRESJEK ZBIVANJA OVOGODIŠNJEG EUROKAZA S ELEGANTNIM UVODOM U POSTMORTALNU TEMU JAPANSKE UMJETNICE SAKIKO YAMAOKA

SUZANA MARJANIĆ

Kamp, Hotel Modern, Nizozemska

"Elegantan" uvod u post/mortalnu temu ovogodišnjega Eurokaza, istina, izvan njegova programa, ponudila je japanska multimedijalna umjetnica Sakiko Yamaoka, koja je sudjelovala na ovogodišnjem projektu *Moja zemlja* Vlaste Delimar u Štaglincu. Naime, spomenuta je umjetnica 17. lipnja ove godine (spomenula bih da je istoga dana održana i novinarska konferencija za konferenciju *Performance Studies international/Psi*, za čiji su dolazak u Zagreb zaslužni Marin Blažević i Lada Čale Feldman) kao uvod u taj "grunt projekt" u HDLU-u održala izlaganje koje se odnosilo na njezine akcije, a među kojima je predstavila i happening *Mi smo elegantni* iz 2007. godine, koji je izvela u malom selu nedaleko pokrajine Yogjakarta u Indoneziji. Pozadina sudbine spomenutoga sela govori, kako se možemo prisjetiti iz televizijskih vijesti 2006. godine, da je neposredno godinu ranije selo bilo pogođeno jakim zemljotresom te je većina kuća bila uništena, a neki su mještani, nažalost, i poginuli. Skupina mladih umjetnika iz pokrajine Yogjakarta pripomogla je da se selo vrlo brzo obnovi, a godinu kasnije umjetnici su inicirali suradnju s mještanima u umjetničkom projektu. Pritom je kao jedini uvjet određen materijal rada; naime, umjetnici su se smjeli koristiti samo onim materijalima koji su se mogli pronaći u selu. Tako je Sakiko Yamaoka s mještanima organizirala happening, i to na temu o potrebnim, nužnim akcijama za 21. stoljeće. Naime, umjetnica je u razgovoru s mještanima i međunarodnim umjetnicima, koji su se uključili u akciju, istaknula kako je 20. stoljeće bilo previše agresivno te ih je pritom upitala koja bi vrsta geste ili pak tjelesnoga stanja bila prigodna za ovo stoljeće. Naime, u 21. stoljeću trebali bismo biti elegantni i prijateljski raspoloženi za razliku od prošlostoljetne agresije. I pritom su u potrazi za tim gestama elegancije i prijateljstva umjetnica i mještani zajedno izveli happening prijateljskih pokreta na njihovu groblju.

KINESKI BAUHAUS No krenimo svakako na Eurokazovu ovogodišnju temu odnosa teatra i smrti od koje je jedino odudarala akrobatska predstava *Sedam dasaka varke* Auréliena Boryja, a koja je za scenografiju akrobatike rabila figure kineske igre tangram kao što je francuski redatelj uključio u izvedbu i kineske akrobate, i to otprilike od 45 do 60 godina životne dobi. I upravo bi se navedena odrednica akrobatskih izvođača/ica mogla uklopiti u festivalsku temu odnosa teatra i smrti, jer dok na Zapadu, i to na scenama velikih kazališta, izvedbena plesačka tijela prestaju biti poželjna od četrdesetih godina životnoga vijeka, na Istoku – ako se želi napraviti gruba podjela izvedbenoga tijela između Orijenta i Okcidenta – izvedbena su tijela u akrobatici kao i u ostalim fizičkim umjetničkim disciplinama još scenski zanimljiva, i kao što kaže Aurélien Bory – lica kineskih akrobata i akrobatkinja u zreloj životnoj dobi dobivaju na ekspresivnosti. Osim toga, francuski je redatelj na konferenciji za novinare istaknuo kako je u kineskoj izvedbenoj tradiciji riječ o izvođačima koji poznaju nekoliko izvedbenih disciplina – glumac je ujedno i npr. akrobat, plesač, pjevač i glazbenik. I upravo je navedenu vještinu francuski redatelj istaknuo kao jedan od razloga rada s kineskim akrobatima/akrobatkinjama. Kao što je poznato, francuskoga redatelja pritom zanima rad s geometrijom kojom nastavlja tradiciju Bauhausa i konstruktivizma. Tako je sedam geometrijskih likova kineske igre tangram transponirao od suodnosa tih figura kao horizontalne igre u vertikalan odnos geometrijskih kulisa na kojima i s kojima tijela akrobata izvode akrobatsku tehniku koju bismo slobodno mogli opisati kao "akrobatsko prilagođavanje plešućim kulisama".



Sedam dasaka varke, r: Aurlien Bory, Kina/Francuska

— SMRT JE NAŠA POSLJEDNJA POZORNICA I ZBOG TOGA TAKO SPEKTAKULARNA, KAO UOSTALOM I SVE POSLJEDNJE STVARI —

AUSCHWITZ – ANUS MUNDI I dok je predstava *Sedam dasaka varke* upisana u larpurlartizam akrobatske igre, iznimna lutkarska predstava *Kamp* nizozemske grupe Hotel Modern uvela nas je ponovnom izvedbom mračne povijesti u unutrašnjost makete Auschwitza: npr. navodim jedan detalj te mračne stvarnosti tog odvratnog *anus mundusa* – kada iz kuharskoga kotla jedan od osuđenika na najužasniju patnju ostalim logorašima grabi hranu, prikazano je kako je *šeflja* negdje na sredini spojena, omotana špagom za štap kako bi se mogla dohvatiti tekuća, blatnjava unutrašnjost tog kolektivnoga kotla. Uz tri tisuće majušnih lutkica logoraša (jasno mi je da taj sklop riječi izgleda etički nespojiv) visokih 8 cm, sa šupljim, crnim očnim dupljama i iskrivljenim ustima (inače, sve ručno izrađenim) dominira zastrašujuća maketa Auschwitza, kao i njegovih nadglednika, koja se sablasno poput niza kostura proteže scenom ZeKaeM-a, gdje gledatelji poput demijurga promatraju sudbinu ljudi čiji su životi svedeni na život mrava, koji svakoga trenutka mogu biti pregaženi bez imalo grižnje savjesti baš kao što naše svakodnevno hodanje ulicom – što osjećaju jedino džaini, kao što je osjetio i Goetheov Werther – ubija na tisuće nevinih života mnoštva kukaca. I sve se to ponovo izvodi (rekli bismo stručnim, prepoznatljivim terminom, glagolom *re-enact*) u toj stravičnoj, specijalno sagrađenoj nekropoli s neonskim plavičastim natpisom, upozorenjem "Arbeit macht frei" gdje se troje lutkara/animatora s minijaturnom kamerom, projicirajući na videozidu makrosliku toga pakla, kreće poput ratnih reportera.

nastavak na sljedećoj stranici —

RAZGOVOR: SAŠA BOŽIĆ

DATA BASE UMRLIH

O MIROGOJSKOJ SITE-SPECIFIC INTERVENCIJI *Tertulia* ARGENTINSKIH AUTORA NICOLÁSA VARCHAUSKYJA I EDUARDA MOLINARIJA, GOVORI DRAMATURG KOJI JU JE PRILAGODIO ZA MIROGOJ I NAŠE DOMAĆE NE/PRILIKE NA OVOGODIŠNJEM EUROKAZU

Fotografirala: Azul Blaseotto

SUZANA MARJANIĆ

Kako je, nažalost, u petak i u nedjelju, kada sam jedino mogla pogledati *Tertuliju*, izvedba odgođena zbog kiše, ispričavam se što su pitanja opisna. Najprije Vas molim da pojasnite kako je došlo do suradnje s argentinskim umjetnicima Nicolásom Varchauskyjem i Eduardom Molinarijem? I, kako je riječ o *site-specific* intervenciji pod naslovom *Tertulia,* za koju su autori istaknuli da znači *razgovor (forma razgovora argentinske građanske klase krajem 19. stoljeća)*, na koji se način odvijao vaš prvi dogovor, *razgovor* oko navedenoga projekta, odnosno oko zamisli transponiranja te prostorne – zvučne i svjetlosne instalacije sjećanja i zaborava koju su spomenuti umjetnici ostvarili 2005. godine na groblju La Recoleta u Buenos Airesu?

— Branko Brezovec prisustvovao je izvedbi *Tertulije* u Buenos Airesu 2005. godine. Nakon njegovih pozitivnih reakcija direkcija Festivala predložila je umjetnicima suradnju, što je same umjetnike iznenadilo jer je u Argentini upravo trajala polemika oko *Tertulije* na La Recoleti. Želio bih naglasiti da je Eurokaz dao umjetnicima šansu, uočavajući važnost njihova rada kao oblika specifičnog društvenog događanja, ali prvenstveno zarad umjetničke kvalitete njihova rada i u kontekstu redefiniranja pojma ambijentalnoga kazališta. Eduardo Molinari i Nicolás Varchausky posjetili su Zagreb prvi put za vrijeme 21. Eurokaza i od tada traje avantura zagrebačke *Tertulije.* Mirogojska *Tertulia* originalno je djelo i s onom iz La Recolete povezuje je naslov i groblje kao prostor izvedbe. Zbog toga se projekt i razvija dvije godine. Mirogoj je parkovno groblje i svojom arhitekturom potpuno različito od La Recolete, koja je smještena u centru grada i ima sve odlike maloga grada unutar grada: ulice, trgove i kuće, zapravo mauzoleje. Dakle, prvi razgovor, zapravo prvi naš susret odigrao se na samom groblju i odmah smo krenuli planirati potpuno nov koncept. On se ispočetka zasnivao na specifičnoj arhitekturi Mirogoja; prvi su se razgovori kretali oko ucjepljivanja simboličkoga prostora u krajolik groblja. Dakle, taj simbol – simbol antene ucijepljen je u prostor Mirogoja, organizacijom vizualnoga dijela projekta koji određuje šetnju gledatelja grobljem.

— ZAGREBAČKA *Tertulia* NIJE SAMO DIJALOG S ODREĐENIM POVIJESNIM OSOBAMA, IZLAŽE SE I MNOŽINA ARHITEKTONSKIH, URBANIH, MITOLOŠKIH OSOBINA I OSOBITOSTI ZAGREBA —

VELIKI VOJNI STOL NASUPROT TUĐMANOVU GROBU

I dok su Nicolás Varchausky i Eduardo Molinari na groblju La Recoleta odabrali četrdeset grobova od ukupno njih 350 000, na kojim ste se grobnim postajama zadržali u mirogojskoj adaptaciji? Na koje ste povijesne *velike muževe* ukazivali u toj globalnoj priči o državi, tržištu i ratu? Naime, u nekim je medijima bila istaknuta instalacija veš-mašina ispred grobnice Franje Tuđmana kao državotvornoga spomenika "ispiranja uma". Spomenula bih i da je na web-stranici *Večernjega lista* zabilježen komentar jednoga gnjevnog čitatelja/ice koji je usmjeren na komentar Denisa Derka o Tuđmanovu grobu kao faraonskom grobu. Pa, poslušajmo komentar: *"Bolesna ideja i bolesni komentar novinara. Napisati da je grob faraonski je zlobno. To je grob prvog hrvatskog predsjednika i to treba poštivati. Novinari su postali generatori zla i nekulture."*

— Priča s veš-mašinama i Tuđmanovim grobom iznimno je zanimljiva: naime, prostorni odnosi unutar *Tertulije* kreirani su linijom kojom se gledatelji kreću, na početku odlučivši se da krenu u Velike ili Male arkade. Cijela linija Velikih arkada i okolnih instalacija bavi se idejom nacionalne države, dok se instalacije na strani Malih arkada bave idejom države organizirane na određenoj ideologiji ekonomije i pitanja rada. Linija koja povezuje ta dva ideološka koncepta stvaranja države linija je veš-mašina, na kojima umjetnik izlaže intervencije koje se tiču tema industrije i kulturne industrije. Koristili smo se samo javnim prostorima na Mirogoju, i upravo aleja u blizini Tuđmanova groba činila nam se bitnom spojnicom između dva dijela šetnje. Naravno da smo bili svjesni semantičkih repera postavljanja veš-mašina kraj Tuđmanova groba, no nismo se instalacijama veš-mašina bavili Tuđmanom ni na koji način. Tuđmanom se bavi *tzv. kabinet – 5 veliki vojni stol* koji stoji nasuprot njegovu grobu. Moja je ideja bila ignorirati fotografije koje na bilo koji način prizivaju rat ili samog Tuđmana; predložio sam Eduardu da uzmemo fotografije jarunskih vojnih parada iz devedesetih i njima

---

— nastavak s prethodne stranice

Podsjetila bih pritom na sintagmu *anus mundi* (anus svijeta) koju je u svome dnevniku zapisao SS-ov liječnik Johannes Paul Kremer, a što ga je pisao kao Untersturmführer u Auschwitzu, gdje su ga kao liječnika od jeseni 1942. opskrbljivali ljudskim tijelima za medicinske pokuse, a pritom je, među ostalim, cinički zapisao kako se Danteov *Pakao* čini poput šale u odnosu na *ovo* – Auschwitz.

Istina, valja pridodati kako neki u navedenoj predstavi iščitavaju etičku problematizaciju reprezentacije tog *anus mundusa*, slično kao kada je Zbigniew Libera 1996. godine izradio koncentracijski logor Auschwitz od lego kocaka.

ZAPIS U KNJIZI MRTVIH Idemo dalje. Predstava *Knjiga mrtvih* Zlatka Burića Kiće najavljena je kao predstava koja putuje vanjskim prostorima SC-a, istražujući koliko je čestica smrti i koliko je pak čestica života pre/ostalo od Kugla glumišta kao i teatra kao umjetnosti uopće. Naime, kao što je izjavio Indoš u razgovoru s Marinom Blaževićem u knjizi *Razgovori o novom kazalištu* – Kugla glumište održavalo je svoja okupljanja u čuvenoj baraci SC-a na broju 25 koja je nedavno srušena. I kao što nadalje Indoš navodi: "Zdušno smo u tim malim prostorijama, zimi zatvorenima da se ne bismo smrznuli, lijepili sve te materijale i znam da smo katkad otišli u halucinaciju od Tigar ljepila: ušlo bi nam u glavu, zamrznule bi nam se vilice i nastupio bi opći smijeh" (*Razgovori o novom kazalištu,* I. dio, str. 252). Inače, ta Kićina predstava korespondira s predstavom *Mekani brodovi* (1977) Kugla glumišta koja započinje, kako Indoš navodi u razgovoru s Marinom Blaževićem, pričom o jednoj maloj obitelji, željezničaru koji se biciklom vraća kući u predgrađu s posla; naime, Kićin tata bio je kondukter u Osijeku (*Razgovori o novom kazalištu,* I. dio, str. 268). I upravo je u dvorištu SC-a inscenirana osječka željeznička postaja kod Dravskog mosta gdje kao publika, koja prisustvuje brisanju granica između umjetnosti i života, svjedočimo i svakodnevnom ritualu piljenja drva na pravom *cirkularu* (mislim da se tako zove taj stroj za piljenje), koji je danas moguće vidjeti samo još u predgrađima, npr. u zagrebačkoj Dubravi, i to još samo ispred nekih kuća.

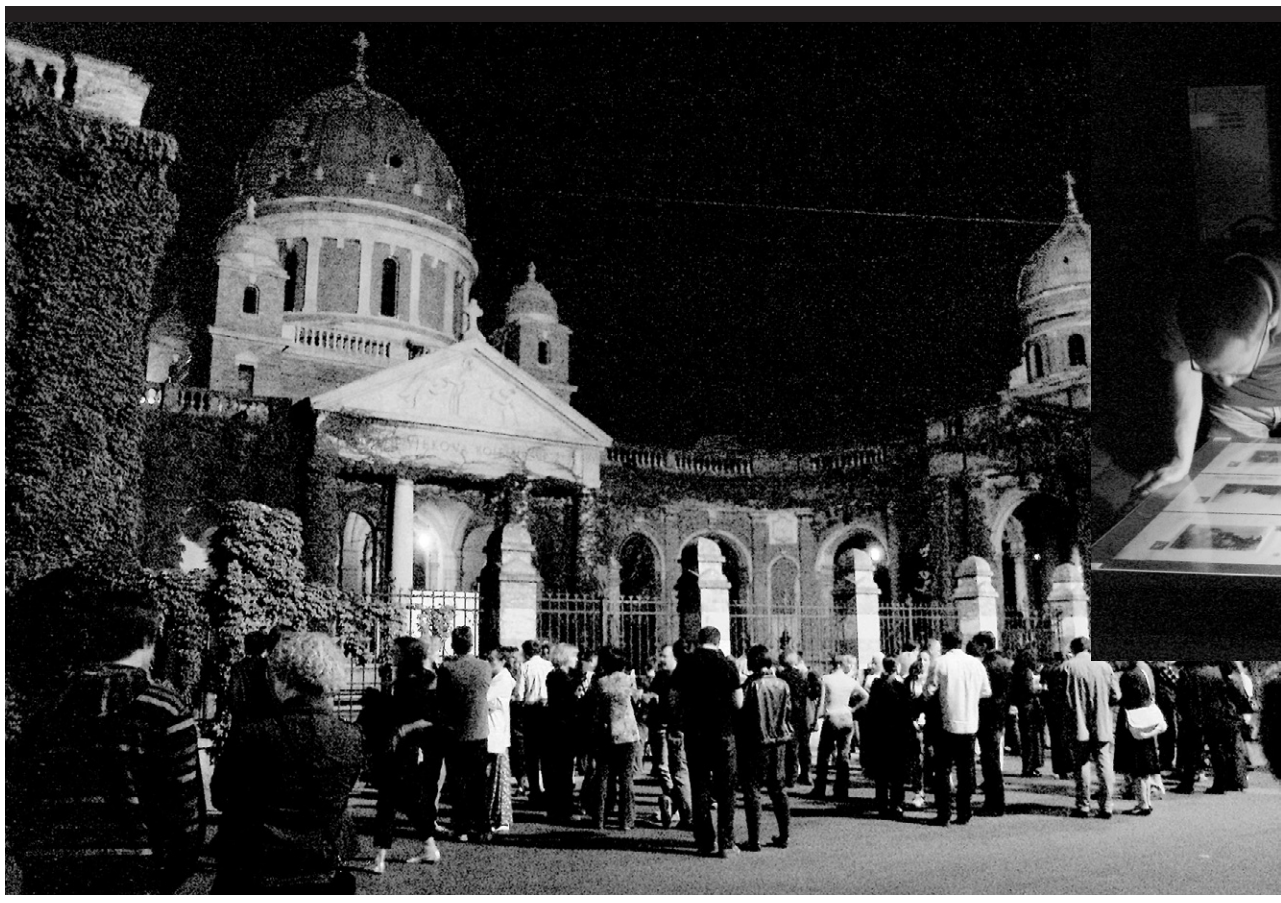
Nadalje, kao metonimija vlaka poznatoga kao Srebrna strijela po nas je u dvorište SC-a dojezdio ZET-ov plavi autobus u kojemu smo se, vozeći se do kina SC-a, susreli s pričom o tom neobičnom vlaku, što su ga zajedničkim snagama konstruirale tvornica Janko Gredelj i tvornica Rade Končar, a koji je šezdesetih godina, kako nam kazuje s audiosnimke jedan od njegovih inovatora, bio jedinstven u Europi. Radilo se, naime, o aluminijskom vlaku, a upravljačnicu je na elektromotorni pogon imao s obje strane. I nadalje: kako bi ga još neko vrijeme održali u životu (Zagreb je imao tri takva vlaka), inženjeri su ga popravljali tijekom same vožnje; dakle, morali su sjediti zajedno sa strojovođom na relaciji Zagreb-Split.

— PREDSTAVA *Knjiga mrtvih* ZLATKA BURIĆA KIĆE NAJAVLJENA JE KAO PREDSTAVA KOJA PUTUJE VANJSKIM PROSTORIMA SC-A, ISTRAŽUJUĆI KOLIKO JE ČESTICA SMRTI I KOLIKO JE PAK ČESTICA ŽIVOTA PRE/OSTALO OD KUGLA GLUMIŠTA —

Nadrealna predstava *Knjiga mrtvih* mnoštvom asocijativnih krhotina progovara o Kugla glumištu, o nekadašnjim članovima od kojih su neki prešli u "knjigu mrtvih" ili kao što je Kićo jednom prigodom izjavio "da tu ima mrtvih mladih ljudi, koji su umrli na pragu tridesetih, da je jedan dobar dio završio u ludnici". Inače, začudna je koincidencija (ako takva kategorija uopće postoji), kao što je istaknuo Kićo u razgovoru s Igorom Ružićem, da su upravo nekako u vrijeme prvih dogovora oko *Knjige mrtvih* umrli neki dragi ljudi iz Kugla glumišta (npr. Dunja Koprolčec), a nedavno je preminuo i Kićin otac.

SMRT I SPEKTAKL Završno zadržimo se ukratko i na sjajnoj predstavi *Spektakularno grupe Forced Entertainment u kojoj su na praznoj pozornici samo dvoje glumaca – on,* Robin Arthur – u komičnom kostimu Smrti, i ona, Claire Marshall, koja na vrlo dramatičan i pretjerano glumstveni način koji prelazi u ono što glumci preziru – glumatanje (naravno, u ovom slučaju u glumljeno glumatanje) nastoji dočarati scensku smrt. Radi se o konceptu predstave o/u predstavi, koja, istina, nikada zapravo i nije izvedena; naime, glumac u kostimu Smrti, koja uopće ne ostavlja dojam *one* mračne, *one* zastrašujuće Smrti, govori kako bi zapravo ova predstava doista, doista trebala izgledati.

I na kraju, spomenimo Pétera Halasza, osnivača mađarskoga kolektiva Squat Theatre, koji je 6. prosinca 2006. inscenirao vlastitu pogrebnu ceremoniju. Naime, počivajući živ, ali smrtno bolestan u pogrebnom kovčegu, slušao je hvalospjeve koje su mu izricali najbliži prijatelji i suradnici. A jedan od njih je bio i László Najmányi, koji je na Eurokazu održao predavanje o životu, liku i djelu Pétera Halasza kao što je i prikazao dokumentarni film o toj Halaszevoj posljednjoj predstavi. Uostalom, smrt je naša posljednja pozornica i zbog toga tako spektakularna, kao uostalom i sve posljednje stvari ●



suprotstavimo fotografije samog jezera Jarun, prazne, transparentne vode i pustoši krajolika oko Jaruna. Taj, po meni, puno suptilniji komentar na razdoblje "Slave" nitko od kritičara nije prepoznao. Želim reći da se u vizualnom dijelu projekta radi o suptilnim meditacijama vezanim za određene povijesne događaje i persone, no koliko su oni u baroknoj veličini Mirogoja rezonirali umjetnikovu ideju povijesti kao prostora, ili moju ideju povijesti kao mrtve prirode, na gledateljima je da odluče.

Velikih muževa i velikih glasova bilo je mnogo, mnoštvo, no bili su tretirani na isti način i kao drukčiji – anonimni, ženski, demonski, queer glasovi. Kao *imagei* ili glasovi pojavilo ih se jako mnogo: poznatih javnih, kulturnih ličnosti, političara, anonimnih stanovnika Mirogoja. Autori su odlučili pozvati neke ličnosti, nacije i vjere koje ne prebivaju u dijelu Mirogoja u kojem se odvija *Tertulia*, dakle u ceremonijalnom i centralnom dijelu groblja, kao i osobe koje uopće ne prebivaju na Mirogoju i možda tu ne bi bile tako mirne. No zagrebačka *Tertulia* nije samo dijalog s određenim povijesnim osobama, izlaže se i množina arhitektonskih, urbanih, mitoloških osobina i osobitosti Zagreba. Npr. izgradnja katoličke crkve, *Gay pride Zagreb*, etnološki motivi i razvoj bankarstva. Moram reći, više smo se bavili razvojem određenih koncepata i performativnošću tih povijesnih koncepata nego pojedincima: zanimale su nas teme poput zauzimanja javnih prostora, okupacije istih, brisanja povijesnih tragova, mijene arhitekture, arhitektura samog Mirogoja itd. Za primjer navodim tzv. *kabinet 5,* smješten ponad velikog raspeća na glavnoj aleji, koji je inspiriran obližnjim spomenikom Srpanjskim žrtvama, nekolicini zagrebačkih mladića koje je pobila mađarska policija. Kraj tog spomenika umjetnik izlaže današnje zlatne hrvatske mladiće, referirajući na poznata mafijaška ubojstva s kraja devedesetih.

ZG GROBLJA POD UPRAVOM HOLDINGA

U razgovoru za *Večernji list*, kao dramaturg naše verzije *Tertulije*, istaknuli ste da su pripreme trajale dvije godine, a da ste godinu dana čekali dozvole, i to prvo od ravnateljice Mirogoja, a zatim od Zagrebačkoga holdinga. Zbog čega ste tako dugo čekali dozvolu i nadalje –postoji li neki naš sinonim, prevedenica za riječ *Tertulia*, koja se obično u medijima definirala kao naziv za druženje argentinske građanske klase u 19. stoljeću?

— Moram priznati da nije bilo odviše teško, ali dugotrajno jest. Gospođa Ćosić, ravnateljica Gradskih groblja, odmah je iskazala zanimanje za projekt i sama je već pokušala otvoriti Mirogoj različitim sadržajima poput Dana otvorenog krematorija, a bilo je i pokušaja održavanja koncerata klasične glazbe. No zbog simboličke važnosti i digniteta prostora gospođa Ćosić odluku je prepustila Holdingu, koji upravlja svim zagrebačkim grobljima. Dakle, dozvolu smo trebali dobiti od Holdinga i na kraju smo je uz asistenciju i preporuku Gradskog ureda za kulturu Zagreba i dobili.

Hrvatska inačica riječi *T/tertulia* mislim da bi bila *salon*. Poznata je tradicija građanskih salona u doba hrvatskoga narodnoga preporoda i kasnoga romantizma.

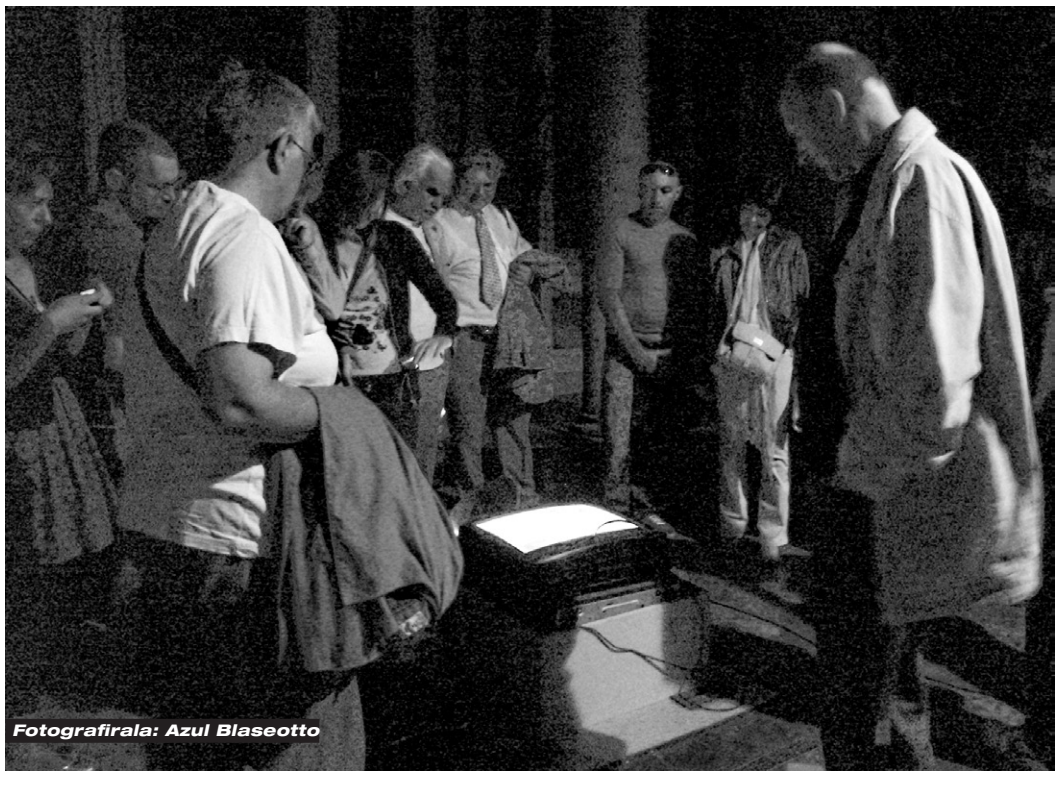
Dakle, navedeni ste arhiv sjećanja ali i zaborava smjestili na prostorima od Velikih i Malih arkade do Tuđmanova groba i grobova njemačkim vojnicima poginulima u Drugom svjetskom ratu. Možete li ukratko pojasniti navedene postaje i kako ste interpretirali Krležinu ulogu u tom arhivskom labirintu sjećanja i zaborava?

— Koncept prve *Tertulije* bio je koncentriran oko četrdeset osoba koje su pokopane u La Recoleti te su sve vizualne instalacije i zvučni radovi referirali na tih četrdeset povijesnih ličnosti. Koncept *Tertulije* na Mirogoju drukčiji je, puno širi. Sam vizualni dio sastoji se od kabineta i opservatorija: kabineti su instalacije koje izlažu, akumuliraju množinu vizualnih dokumenata iz prošlosti Zagreba, Mirogoja, ali ne samo Mirogoja i ne samo Hrvatske, koje Eduardo Molinari naziva tragovima, dok opservatoriji u mediju videoradova govore o konstelacijama tragova izloženih u kabinetima. Svi ti radovi u obliku malih instalacija postavljenih na putu kojim se odvija kretanje grobljem tvore svojevrsne mrtve prirode, čudovišta sastavljena od shizoidnih sklopova mitološkog, političkog i krajnje fikcionalnog materijala koji zatrpava naš imaginarij u susretu s prošlošću.

Također zvučni dio ne komentira tek pojedine povijesne ličnosti, niti je uz njih vezan, kao u prvoj *Tertuliji.* Radi se o složenoj zvučnoj kompoziciji u trajanju dva sata koja je u svakom trenutku u prostoru Mirogoja potpuno različita. To je posebno razvijeni kompjutorski sistem koji je razvio Nicolás Varchausky, a koji iz baze podataka umrlih na Mirogoju preuzima podatke i generira ih u zvukove. Taj zvučni sistem Varchausky dijeli u flukseve i sinkronije; bit će zanimljivo čuti kada se u jednoj od sinkronija oglase sve osobe koje leže na Mirogoju, njih oko 300 000. No osim fluksova i sinkronija poseban dio kompozicije čine i tzv. glasovi: dijelovi u kojima umjetnik obrađuje glasove hrvatske povijesti postavljajući pitanje o tome koji glasovi danas nastanjuju naša tijela, govore kroz nas. Ti povijesni glasovi spojeni su s fluksovima ljudskoga govora i generiraju množinu zvukova i glasova koji neprestano putuju prostorom izvedbe.

Krleža je osoba ponajviše prisutna u *Tertuliji:* u *opservatoriju 1* pojavljuje se kao zrela osobnost, nositelj, ali i kritičar određene ideologije, za govornicom, mikrofonom, koji se umnožavaju. U *opservatoriju 2,* koji se bavi Radićevom idejom nacionalne države, pojavljuje se mladi Krleža u vojnoj uniformi, dok se u *opservatoriju 5*, onom posvećenom utopijama i vizionarima prikazuje kao sjena koja se nadvija nad simbolima starog Egipta. Kao glas Krleža je prisutan u svom govoru u povodu 130 godina hrvatskog narodnog preporoda. Citiram Krležinu viziju ideje hrvatskog narodnog preporoda: "(...) odreći se svoje vlastite književne prošlosti i tradicije, svoga jezika i svoga imena, bila je to smionost samozatajna." Ili: "(...) uvjereni da se samo isključivo neopozivim odricanjem jezika i imena može ostvariti južnoslavenska, upravo sveslavenska sinteza". I za kraj: "(...) bolje je biti svinjar nego vladati nad svim pokojnicima."

— CIJELA LINIJA VELIKIH ARKADA I OKOLNIH INSTALACIJA BAVI SE IDEJOM NACIONALNE DRŽAVE, DOK SE INSTALACIJE NA STRANI MALIH ARKADA BAVE IDEJOM DRŽAVE ORGANIZIRANE NA ODREĐENOJ IDEOLOGIJI EKONOMIJE I PITANJA RADA. LINIJA KOJA POVEZUJE TA DVA IDEOLOŠKA KONCEPTA STVARANJA DRŽAVE LINIJA JE VEŠ-MAŠINA, NA KOJIMA UMJETNIK IZLAŽE INTERVENCIJE KOJE SE TIČU TEMA INDUSTRIJE I KULTURNE INDUSTRIJE —



Fotografirala: Azul Blaseotto

OBRAZI NAM CRTAJU ODRAZE

O ZRCALJENJIMA I NACIONALNIM IZLETIMA NA PRIMJERIMA PREDSTAVA *Les sept planches de la ruse* AURÉLIENA BORYJA (IZVEDBA NA EUROKAZU) I *Turbofolk* OLIVERA FRLJIĆA (IZVEDBA NA DANIMA SATIRE)

IVAN KRALJ

Kad kažeš kazalište – ne kažeš ništa. Riječ je otvorena. Ali kad kažeš cirkus, kažeš puno! Tu je bezbroj preduvjerenja. Tako je na jednoj zagrebačkoj limunadi tvrdio Aurélien Bory, francuski novocirkuski autor. Stol do nas, posve slučajno i za priču nebitno, hladila se Senka Bulić, hrvatska kazališna autorica. Iako bi se dalo sporiti da svi mi ipak pijemo limunadu iz istih čaša, Boryjeva nelagoda i borba da gledatelji sami donesu sud o tome što gledaju (prošle je jeseni zamjerio Bitefu koji je njegovu predstavu *Plus ou moins l'infini* kategorizirao kao cirkusku) čini se kompetentnom. Iako ga se redovito predstavlja kao cirkuskoga autora, što on sasvim sigurno jest i čega se također, tvrdi, ne stidi, Bory svoj rad ipak drži – kazališnim.

SVAKIDAŠNJICA? I tu dolazimo do suštine – što cirkusku predstavu čini cirkuskom? Je li to krug? Definiranje objekata? Pokreta? Cirkuska inspiracija kao preduvjet? Ili tek zaista percepcija krajnje publike kojoj ne treba pakovati? Bory nudi zanimljivo moguće pojašnjenje razlike kazališta i cirkusa: "U cirkus idemo da bismo vidjeli čudne ljude. Ali u mojim predstavama vidite obične ljude. U svim mojim predstavama! Ne vidite cirkuske umjetnike. Svakidašnji su ljudi moja baza. Ne govorim o iznimnim ljudima ili umjetnicima. Govorim o običnim ljudima. Na primjer, Buster Keaton – njegov lik je običan čovjek. To mi je blisko. Ili Jacques Tati, običan čovjek, čovjek bez talenta, to mi se sviđa. I mislim da je TO kazalište! Kazalište govori o svakidašnjim ljudima... Cirkus pak govori o posebnim ljudima. Čudovištima. Neobičnim ljudima. Ljudima u vrlo riskantnim situacijama. Ljudima koji znaju činiti ovo ili ono. Iluzionistima. Ljudima koji rade s opasnosti. Svojevrsnim strancima. *Ti nisi ja. Ti si stranac i baviš se cirkusom. Ja – o, ne, ne, ne, to nije za mene. OK, gledat ću tebe!* Ali u kazalište idemo da bismo gledali – sebe. Ono je ogledalo. Ono što vidiš možeš povezati s vlastitim iskustvom. Zbog tog osobitog razloga ideja cirkusa i ideja kazališta radikalno su drukčije."

Dalo bi se i ovdje prigovoriti da je Boryjeva distinkcija tradicionalistička. Da ne priznaje hibridnost cirkusa ili uostalom, zašto ne, i hibridnost kazališta. I dalo bi se sumnjati koliko su u Hrvatsko narodno kazalište dovedeni kineski umjetnici, izvođači predstave *Les sept planches de la ruse* (na Eurokazu prevedene kao *Sedam dasaka varke*, iako bi točniji prijevod bio *Sedam ploča vještine*, što je čak svojevrsna pljuska ovom Boryjevu pokušaju da razdijeli iluzionističku varku od posve ljudskoga umijeća), doista uspjeli pobuditi identifikaciju u publici, koliko doista nisu bili stranci. Uobičajeno, i tog je dana inače sve brojnija zagrebačka kineska imigracija ostala kod kuće, valjda prateći na televizorima odlazak svoga predsjednika iz sigurnosno okupirane hrvatske metropole. Žalosno, ali i hrvatski uobičajeno, nacionalni hram dasaka koje varku znače udomio je te večeri vrlo bijelu publiku. Kojoj kinesko poigravanje slagalicom zvanom tangram nije bilo egzotično? Oprostite što sumnjam. No stavimo li na stranu taj pomalo utopijski Boryjev entuzijazam (koji je, nota bene, ključni gradivni element gotovo svakog CIRKUSKOG umjetnika kojeg cijenim), njegovo razlučivanje kazališnog i cirkuskog izvedbenog čina i njihove identifikacijske relacije s publikom ima dokaza i na drugoj strani rampe, recimo baš kod kazališnog redatelja kojem, podjednako kao Boryju, pakuju da pravi *cirkuse*. Zastanimo, dakle, malo kod Olivera Frljića.

TURBO-RITUALI? *Turbofolk* produciran od Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca izvodi se baš kao po Boryjevoj matrici o zrcaljenju. Publika je posjednuta na "pogrešnu stranu", na pozornicu, a izvođači nastupaju s uobičajenim gledalištem kao pozadinskom kulisom. Od samog početka, kad se devetero Frljićevih glumaca predstavlja svojim stvarnim imenima i prezimenima, hvatajući dah od scene u kojoj verbalno i fizičko nasilje muško-ženskih partnera zakriljuju ugodni zvuci nekog turbofolk hita, jasno je da izvođači neće uzeti izvedbenu krinku. Oni nas suočavaju s vlastitim biografskim podacima servirajući nam na pladnju sudar s realitetom, kako ne bismo pomislili da ono što slijedi može biti iole egzotično. Koliko god, naime, naš velegrađanski otpor inzistirao na tome da želimo pratiti predstavu o tome kako se taj trash glazbeni pravac infiltrirao iz našeg istočnog susjedstva, *Turbofolk* zapravo nije predstava o turbofolku. I iako ovime zapravo citiram same autore, zadivljujuće je, *post festum*, promatrati kako sav onaj znani Frljićev politički angažman u svakoj njegovoj predstavi, nažalost, počesto promašuje mete zbog istine koja je, baš poput ljepote, uvijek u oku promatrača. Džabe ti ogledalo ako u njemu i dalje vidiš najljepšu osobu na svijetu.

Ovdje dolazimo do šokantna detalja koji navodno tjera punokrvne pojedince iz gledališta, bilo ono u Rijeci, Splitu ili Zagrebu. Jelena Lopatić skinutih gaćica razgovara s vlastitom vaginom personificiranom do lika koji se zove Željana. Publika se smije. Crvenokosa Željana je, kaže, vrlo vesela i otvorena vagina, ali se danas osjeća vrlo neentuzijastično. Prihvatimo li Boryjevu tezu o zrcaljenjima, upravo smo mi te pičke u čiji se brk smiju Frljić i ekipa. Mi kojima manjak entuzijazma priječi da na lokalne izbore izađemo izabrati vlast koju želimo. Krešu koji će nam odgovarati. Da se borimo za besplatno školstvo. Da na ulici demonstriramo nezadovoljstvo stezanjem remena. Da na gay prideu damo podršku drugome. Mi koji postajemo pokisli i na najmanju kap znoja koji treba proliti da bi se promijenile stvari o kojima Frljić neprestano radi predstave. Mi smo, dakle, te nezainteresirane pičke kojima nije ni do čega. I još smo spremni smijati se na vlastiti račun.

— NEPRESTANO RADEĆI JEDNU TE ISTU PREDSTAVU O PREŠUĆIVANJU STVARNOSTI, ZVALA SE ONA *Bakhe*, *Zagreb noću* ILI *Turbofolk*, FRLJIĆ NAM SE VRAĆA KAO ZRCALNI BUMERANG. ZRCALO JE U *Turbofolku* I FAKTIČKI PRISUTNO, DOK SE U OBLIKU DISKO-KUGLE KOTRLJA SCENOM NA KOJOJ SE ODVIJA NASILJE ANESTEZIRANO MELODIJAMA TURBOFOLKA —

Za slučaj da nismo razumjeli, predani Frljićevi glumci (jedna vrlo posvećena grupacija) pred kraj *Turbofolka* izgovaraju parole o čemu je zapravo ta predstava krcata pucnjavom, silovanjima i mobiteliziranjem/bagateliziranjem intime. Ispravno sluteći da se narodu naviklu na Araličin sistem etiketiranja više ne mogu pokloniti ni izlazna vrata bez ključa, oni nude: predstavu o Mirjani Hrgi devedesetih, o Mesićevu prijateljstvu s Pukanićem, o vjeronauku u školama, o Pakračkoj poljani, o oporbi koja je stajala uz Tuđmanov lijes, o Oliveru Frljiću... Odrazi nam crtaju obraze. Neprestano radeći jednu te istu predstavu o prešućivanju stvarnosti, zvala se ona *Bakhe*, *Zagreb noću* ili *Turbofolk*, Frljić nam se vraća kao zrcalni bumerang. Zrcalo je u *Turbofolku* i faktički prisutno, dok se u obliku disko-kugle kotrlja scenom na kojoj se odvija nasilje anestezirano melodijama turbofolka. Paradoksalno, aktivistički odgovor autorski tim ne dobiva u Hrvatskoj, nego u Novome Sadu. Pri završnoj sceni kad se pred publiku spusti zastor, ostavljajući je samu na mjestu visoke pozornosti, da bi ponovnim dizanjem razotkrio kako glumci sjede na gledateljskim pozicijama (dakle u gledalištu), izbjegavajući uobičajeni odgovor naklonom na aplauz publike, Bitefov Jovan Ćirilov (onaj što Boryju pakuje cirkus) i glumica Mirjana Karanović izlaze iz publike na proscenij i klanjaju se glumcima.

ORIENT(ACIJA)? Dok bosanski redatelj s punim legitimitetom komentira hrvatsku stvarnost i stvarnost regije, francuski redatelj spreman je otići i mnogo dalje, zaviriti u geografsko, ali i mitološki simboličko područje planeta Kine. Iako se *Les sept planches de la ruse* u ovdašnjim medijima doživljava kao nastavak domaćoj javnosti poznatog *Plana B*, odnosno Boryjeve trilogije o crti, plohi i prostoru, njegov bi kineski projekt trebao biti promatran u kontekstu kreativnih inspiracija egzotičnim nacionalnim potencijalima. Nakon hvaljene trilogije Bory se, naime, upustio u suradnju s akrobatskom trupom iz marokanskog Tangera, iz čega je proizašla uspješnica svjetskih pozornica *Taoub*, a potom je prokušani recept prenesen i do Daliana, kineskoga grada iz kojeg dolaze manipulatori tangrama. Na te interkontinentalne suradnje Boryja pozivaju lokalni francuski instituti i navodno već u džepu ima nove ponude za daljnji rad na nečemu što sad već možemo komentirati kao umjetničku kolonizaciju.

Dok je *Taoub*, međutim, u znatno većoj mjeri akceptirao marokansku stvarnost i bio više proizvod *iznutra*, predstava *Les sept planches de la ruse* mnogo je sličnija slijetanju na Mars. Baš kao što one Mulderove uljeze zamišljamo kao male zelene koji hodaju, govore ili pjevaju na određen način, i Boryjeva umjetnička diplomacija ima vrlo preciznu sliku što to Kina jest. Ta slika, konglomerat pametnih igara, brzinskih hodanja, nacionalnih gudaćih instrumenata, tai chija i opernih elemenata, možda nam je simpatična i svidljiva, ali hoće li postati novi referencijalni moment i za druge moguće buduće cirkuske produkcije u Kini? Zašto uostalom kinesko

MIT: "SCENA ZAVOĐENJA" ILI SCENA BUĐENJA?

UZ GOSTOVANJE RIJEČKE PREDSTAVE Turbofolk U ZAGREBAČKOM KAZALIŠTU MLADIH (SELEKCIJA DANA SATIRE) TE DURACIJSKU IZVEDBU Gospođica Julija, ODIGRANU U SKLOPU PSI KONFERENCIJE, ODNOSNO UZ RECENTNE RADOVE REDATELJA OLIVERA FRLJIĆA

NATAŠA GOVEDIĆ

U mnogim režijama Olivera Frljića performeri svojim ponavljanjima izrazito politiziranih ponašanja ili prepoznatljivih socijalnih gesti uspostavljaju gotovo mitske cikluse "opetovanog", recikliranog, zagušljivo "zatvorenog" vremena. Bilo da se vozimo u krug po automobilskoj petlji smještenoj na ulazu Zagreb-Jug u sklopu projekta *Zagreb noću* (Frljić ga realizira zajedno s redateljem Borutom Šeparovićem), ili da sudjelujemo u ponavljanju jednog Euripidova odlomka u *Bakhama*, ili nas lupaju monotoni ritmovi narodnjaka uz divljanje udaraca koje si međusobno šakama dijele glumci u riječkoj predstavi *Turbofolk*, naglasak je definitivno na "zaglavljenosti" čitave javne scene unutar mehaničkih, možda čak neurotskih serija izvedbenih "kalupa", grčeva, ritualiziranih afekata. Pri malo iskošenom pogledu, mogli bismo čak pomisliti da u navedenim primjerima ima više "sistema" negoli u življenom kaosu svakodnevlja; odnosno mogli bismo ponuditi tumačenja prema kojem je vizija svijeta kao "vječitog vraćanja istog" sklona veoma pojednostavniti fenomene anomalije, disenzusa, otpora, ekscesa, nepredvidljivosti, izmišljanja i izuma, greški, vizija, ludila, neprilagodbe, kriminala, pa čak i zaboravljanja.

— IZVEDBENI ŽANR POD NAZIVOM PUNCH & JUDY, BAŠ KAO I MNOGE FRLJIĆEVE PREDSTAVE, SIMBOLIZIRA NESTABILNOST REDA I STABILNOST ANARHIJE —

TOLJAGA I LJAGA Riječima Jeana Laplanchea: "Ne možemo, dakle, reći da se snovi ili mitska pamćenja te s njima povezane traume kao fenomeni pojavljuju *unutar* peformativnog konteksta. Naprotiv, izvedba nije njihov *neutralni* okvir, nego upravo glavno sredstvo rađanja mita, shvaćenog kao scene zavođenja i traume koja nastaje uslijed ovog zavođenja". Pitanje je zašto gledatelje Frljićevih predstava, a u nekoj mjeri i samog redatelja, "zavodi" ili bar privlači reizvedba nasilja? Zašto je *Gospođica Julija*, duracijska izvedba koju Frljić korežira s Anicom Tomić, toliko prožeta međusobnim degradacijama da se nakon nekih četiri sata urlanja, udaranja i seksualnog trenja tijela o tijelo čini da je odušak moguć još jedino kroz praskanje (izvođača i publike) u smijeh, odnosno kroz prosklizavanja tragičke izvedbe prema komičkoj?

Čini se da dramaturgija navedenih predstava ima mnogo toga zajedničkog s paradoksalnom *Punch & Judy* estetikom lutkarskog žanra: policajac, kuga, korupcija, obiteljsko nasilje, gradska uprava, AIDS, vojska, bakantice, sveučilište, klasna hijerarhija ili neka druga vrsta sile mlati i mlati po lutkama, no u jednom trenutku se lutke okreću i uspješno "ponavljaju" rad režima, mlateći žestoko čak i samu smrt. Dostižemo li u tom trenutku slobodu od opresije? Ili samo kratkotrajan odušak? Vjerujemo li doista da svaka glava ima svoju toljagu koja *mlati ili biva premlaćena*, poput njihala koje se može ljuljati naprijed-natrag, ali nikad se ne zaustavlja? Izvedbeni žanr pod nazivom *Punch & Judy*, baš kao i mnoge Frljićeve predstave, simbolizira nestabilnost reda i stabilnost anarhije, kao i zamjenjivost pozicija gospodara i sluge, nagona i kontrole. Na sceni ih uvijek vidimo *in flagranti*, bez cenzure, u punom zamahu nasilja. Ovo čudno dvojništvo figurice po imenu Punch, inače nazivane i "kraljem anarhije" isto onoliko užasava, nasmijava i razbuđuje koliko to čine Genetove sluškinje u ormaru svoje gazdarice ili Alen Liverić koji u *Turbofolku* tvrdi da njegov penis, po imenu Krešo, osjeća duboku potištenost čitava sustava "prodorne" državne moći: Toliko je "preupotrebljen" (u vojnim i mirnodopskim *kurčenjima*) da nema baš pretjeranu želju sudjelovati u novim penetracijama. Klonuo je. Ovdje se susreću politička toljaga i politička ljaga: Edip-ubojica postaje impotentan čovjek bez domovine, obitelji, političkih perspektiva.

"PREUZIMANJE" MOĆI? Nešto slično proživljavaju i Julija i Jean u izvedbi Strindbergova teksta. Kad god netko od njih "napada" partnera, ubrzo slijedi iscrpljenost i svojevrsni gubitak interesa, sve dok gomilanje poniženja opet ne dosegne točku vrenja. Razmjenjuje se moć shvaćena kao nasilje nad drugim čovjekom; nikada ne moć shvaćena kao suradnja ili sustvaralaštvo. Zbog toga čitav proces nije moguće zaustaviti ni na koji način osim fizičkim iscrpljenjem izvođača. Vrijedi navesti riječi Judith Butler: "Preuzimanje moći nikada nije jednostavan proces, jer moć nije nešto što se mehanički reproducira u trenutku kad je preuzeta. Naprotiv, u trenutku kad se čini da smo je preuzeli, moć mijenja formu ili mijenja smjer." Moć je očito *izvan* lutkica koje se zovu Punch i Judy ili Julija i Jean, ali ove figurice nikako je ne uspijevaju prepoznati, obuzdati ili "zabilježiti" njezinu kompleksnu kartografiju. Klatno ih stalno ruši i podiže, ruši i podiže. No između izvođača *Turbofolka* i izvođača *Gospođice Julije* postoji jedna bitna razlika. Riječki glumci na samom kraju izvedbe istupe iz "velikog mehanizma" te sjednu u prazno gledalište nasuprot publici. I dok gledatelji ostaju na samoj pozornici, glumci *Turbofolka* postaju izvođači refleksivne, kritičke distance: oni nas gledaju kao da nastavak transfera moći i nemoći prvenstveno ovisi o nama, a ne o spektaklu *always already* "tuđe" pozornice. Ta vrsta odmaka ne postoji u zagrebačkoj inscenaciji *Gospođice Julije*. Dapače, izvođači (Nataša Dangubić kao Julija, Mislav Čavajda kao Jean, Ivana Roščić kao Kristina) nastupaju kao da ih od publike dijeli neprobojan četvrti zid, čiju prepreku nije moguće svladati. Čak i kada do njih dopre smijeh gledališta ili povici, oni ne odgovaraju, pretvarajući se da su *iza zatvorenih vrata.* Tu ponovno vidimo političku i izvedbenu rigidnost koja odudara od bilo kakva stvarnog iskustva dijeljenja reakcija između onih na sceni i onih u gledalištu. Pitanje je zašto se ova izvedba nastavlja u *lažnom* komunikacijskom vakuumu kad svi veoma dobro znamo da je četvrti zid zapravo most koji nas povezuje.

BEZ PLAŠTA I SREBRNOG SJEČIVA Opet se vraćam na problem redukcije značenja: što nam želi reći izvedba koja ne uvažava publiku, tvrdeći da je nasilje hermetički zatvorena kutija Strindbergova teksta, u kojoj uvijek iznova stradaju tri determinirana lika? *Gospođica Julija* u tom slučaju postaje "režija s tezom", koju nikakvi promašaji poslušnosti glumaca i/ili publike ne mogu značajnije potresti. Nije li to središnji konzervativni mit: svijet je uvijek isti, nepromjenjiv, *dolina suza.* Možemo ubrzati ili usporiti ritam giljotine, ali ne i izmaknuti glave. Na ovom mjestu *Punch & Judy* pobjeđuju mit samim time što izubijaju Smrt. Nešto slično čini i britanska skupina Forced Entertainment (ugošćena na ovogodišnjem Eurokazu), uprizorivši Smrt kao klasičnog malograđanina, sklonog pivama i nogometu, masovnoj ravnodušnosti i masovnim likvidacijama, znatno manje umjetničkim temama ili filozofskim pitanjima. Dobro, možda je ne možemo sahraniti u grob koji je upravo iskopala, možda je ne možemo gurnuti u plinsku komoru koju je upravo priredila za našeg brata i susjeda (premda bi Punch sigurno uspio bar u jednome od navedenoga), ali možemo demitologizirati moć destrukcije.

Mislim da je to namjera i Frljićevih režija, premda se čini da neke od njih produbljuju mitove (pogotovo one gnostičke), dok ih druge rastaču. U oba slučaja rad s materijalom mitogenog nasilja duboko uznemirava, zbog čega dio publike demonstrativno napušta *Turbofolk* ili poslije *Bakhi* tvrdi da nitko "nema pravo" prozivati umjetnike zbog suradnje s državnim zločinom. Za razliku od "preprogramiranih" perfomera u *Gospođici Juliji*, Oliver Frljić svakom svojom novom predstavom još malo rastače, gazi ili naprosto podcrtava granicu između "političke konvencije" i *divljeg dvorišta* neposluha, eksperimenta i jake socijalne empatije (mimo svih zasada propisane suzdržanosti).

Svi osjećamo da je ta granica *prohodna.*

Ali još je izvan redovitog korištenja ●

---

ogledalo turneju primarno radi po Europi? U svijetu koji obezvređuje dalekoistočnu ekonomiju treba li kineskom kazališnom/cirkuskom proizvodu etiketa *Made in France* da bi je se shvatilo ozbiljno? Ne govorim ovdje o suradnji kao modusu, nego o konkretnom konceptu koji Bory želi misliti kao drukčiji? Drukčiji za Francuze? Drukčiji za Kineze? Ili jednostavno – drukčiji? Iako naizgled kroti poznatu kinesku akrobatsku neukrotivost minimalizirajući vještinu tijela (Francuz, naime, stiže u rodilište akrobatike u koju se tamošnji narod uzda duže negoli ovdašnji u kršćanstvo), *Sedam ploča vještine* potenciraju upravo površno bježanje od političke odgovornosti u svijet svakako impresivnog vizualnog teatra. Kineski su glumci podjednako objekti poput tog tangramski razlomljenog kineskog zida kojim manipuliraju (zid pritom nije ništa manje prisutan), lišeni identiteta ili individualnosti, samo figure koje cure kroz procjepe u maniri pješčanih satova, ili tek mehanički precizna vojska bez prava na graditeljsku pogrešku (ne daju li im jednaku samoaktualizirajuću šansu i njihovi tradicionalni cirkusi?). Je li to ono kazališno zrcalo koje pokušava uspostaviti Bory? U želji za univerzalnošću svog vizualnog jezika, redatelj pristaje izvući kineske cirkuske umjetnike iz njihovih navodno vrlo predvidljivih akrobatskih sredina i pritom ih upreže u jednako radikalan izvedbeni stroj. Štoviše, predstava o kojoj govorimo propagira se aneksom "uz sudjelovanje glumaca i akrobata iz Daliana". Četrnaestero ključnih i uostalom živih elemenata scenografije proglašava se *sudionicima* u još jednoj maestralnoj produkciji francuske skupine Compagnie 111. Možda bi se mojoj zamjerci mogla prigovoriti strogost jer, isto tako, umjesto ključne sintagme "uz sudjelovanje glumaca iz Daliana" moglo je stajati "uz sudjelovanje scenskih radnika iz Daliana". Sama činjenica isticanja glumačkog autorstva kao sudjelovanja upućuje da je riječ o ulasku u tuđi (Boryjev) prostor.

Dok francuski autor ostavlja prostor ključeva tumačenja otvorenim (pa će slagalica postajati planina, vuk, valovi, industrijski dimnjaci ili nešto peto), Oliver Frljić u svaki svoj tangramski rad šije vrlo jasan politički sadržaj. Istodobno, nosi nesreću da je tako ušivena stvarnost najčešće ne(s) vidljiva onima koji je žive – tim više što ljudi i u kazalište, suprotno Boryjevu uvjerenju, dolaze vidjeti nekog drugoga. Gospođe koje cupkaju na puštene im turbofolk note, koje uživaju u uvjerljivosti tučnjava i koje se eventualno križaju na spominjanje "kurca" na usnama kazališne kritičarke, žarko žele vjerovati da Frljić radi nešto posve drugo. Da radi ono što se ventilski zove turbofolk ●

USUSRET ANTROPOLOGIJI IZVEDBE(I)

LESZEK KOLANKIEWICZ POKAZUJE KAKO JE PERFORMATIVNOST ODLIKA NIZA LJUDSKIH DJELATNOSTI KOJE SE IZVODE, ODNOSNO ODVIJAJU, U NAZOČNOSTI DRUGIH LJUDI. SVAKI PUT KAD SE SUSREĆEMO S OSOBOM KOJA DJELUJE UNUTAR NEKE SKUPINE, PERFORMATIVNOST JE BJELODANA

LESZEK KOLANKIEWICZ

Geertz je imenovao antropologa Victora W. Turnera vodećim predstavnikom tog modernog ustrojstva društvene i kulturne misli koje povlači analogije s dramom i kazalištem. Dok je Goffman otvorio uvid u antropologiju izvedbe unutar sociologije, Turner je to isto učinio na polju antropologije kulture.

Turner je postao slavan studijom iz 1957, *Schisms and Continuity in an African Society*, proizašlom iz terenskoga rada koji je obavljao boraveći u zajednici plemena Ndembu. Navedeno je djelo istoga časa proglašeno važnim nastavkom rada Maxa Gluckmana te se smatra jednim od najvećih ostvarenja manchesterske škole. U svojem prikazu britanske društvene antropologije Adam Kuper ubraja Turnera u članove spomenute škole iako je Turner objavio dva djela u SAD-u, odnosno *The Ritual Process* 1969. i *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play* 1982. (godinu prije nego što je preminuo), gdje je i boravio deset godina prije nego što je Kuper uopće započeo svoj rad (*Anthropology and Anthropologists: The Modern British School,* 1996). Jedan od Turnerovih posljednjih radova članak je osebujna naslova, *Are there Universals of Performance in Myth, Ritual and Drama?*; nakon njegove smrti pojavila se nova knjiga, *Anthropology of Performance* (1986). Kratak pogled na Turnerova djela dovoljan je da shvatite kako nije bio samo autor originalne teorije, koja se u polju antropologije naziva "procesualnim pristupom", nego i pionir antropologije izvedbe kao novog istraživačkog pristupa.

ANTROPOLOGIJA KAZALIŠTA, KAZALIŠNA ANTROPOLOGIJA Pristup Amerikanca Richarda Schechnera, neoavangardnoga kazališnog redatelja i teoretičara te antropologa koji dosljedno oblikuje svoje zamisli pod okriljem teorije i analize izvedbe, drukčiji je: godine 1977. objavio je *Essays on Performance Theory*, a nedavno je njegov rad utjelovljen u akademskom priručniku *Performance Studies: An Introduction* (2002). Sredinom osamdesetih, kad je objavio *Between Theatre and Anthropology*, Schechner je još naginjao antropologiji izvedbe kao izričito kazališnom uvidu u kulturnu antropologiju; ipak, kasnije je zagovarao razlikovanje izvedbenih studija kao zasebnoga polja istraživanja.

Vjerojatno to možemo zahvaliti tome što se u međunarodnome nazivlju pojavio pojam "antropologija kazališta", uz ponešto drukčiji pojam "kazališne antropologije", što je prilično zakompliciralo stvari. Krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih dva su neoavangardna kazališna umjetnika Jerzy Grotowski i Eugenio Barba započela istraživačke projekte koji su proizašli iz uzajamna utjecaja istraživanja u domenama kazališta i antropologije: dok je Grotowski 1978. započeo transkulturni projekt Kazalište izvora (Theatre of Sources), Barba je 1979. utemeljio Međunarodnu školu kazališne antropologije (ISTA). Škola njeguje zamisao da kazališna antropologija zapravo povlači za sobom komparativno istraživanje izvedbenih tehnika – u kazalištu i plesu – kao i pokušaje otkrivanja transkulturnih pravilnosti na kojima se te tehnike temelje. Riječ je o antropološkoj disciplini jer se predekspresivna osnova koja se tom metodom otkriva smatra jednakom u svim kazališnim kulturama. Započevši s već spomenutim projektom Kazališta izvora i nastavivši s projektom *objektivne drame* i istraživanja ritualnih umjetnosti, Grotowski se svojim radom, koji je kasnije provodio s međunarodnim skupinama, usredotočio na istraživanje rituala iz izvedbene perspektive, no kao što je rekao, bez pravljenja razlike između žanrova izvedbenih umjetnosti. Spomenuto se istraživanje uklopilo u institucionalni okvir kad je 1997, dvije godine prije smrti, Grotowski proglašen predstavnikom *Chaire d"Anthropologie Théâtrale*, Katedre za kazališnu antropologiju, utemeljene posebno za njega na fakultetu Collège de France. On je ritual smatrao općenitim, iskonskim poljem svake izvedbenoga djelovanja, osobito onoga koje sadrži napredniju komponentu: aktivnu i neposrednu spoznaju i samospoznaju.

— ANTROPOLOGIJA IZVEDBE(I) ISTRAŽUJE ŠTO SE DOGAĐA NA POZORNICI KULTURE USREDOTOČUJUĆI SE NA PRIMAMLJIVU IZVEDBU SIMBOLIČKOGA PORETKA KOJU NE OBESHRABRUJE ODSUTNOST ILI NEPOSTOJANJE KOJE BI TAJ SPEKTAKL TREBAO PRIKRITI —

METAFORA KAZALIŠTA Iako je ovo istraživanje u domeni kazališne antropologije (komparativno istraživanje kazališta), uz radne hipoteze ritualnih umjetnosti (antropologija izvedbenosti, *theatrical anthropology*), u velikoj mjeri doprinijelo razvoju antropologije izvedbe(i), ni jedno ni drugo se u potpunosti s njom ne podudara. Kako bismo rasvijetlili razlike između njih, vrijedi se vratiti Turnerovoj koncepciji.

U njegovu je slučaju sve počelo s više-manje tipičnim etnološkim pitanjem: kako u plemenu Ndembu, matrilinearnom društvu, muškarci rješavaju hijerarhijske probleme koji se pojavljuju između šurjaka? Budući da je muškarac prisiljen predati sestru u domaćinstvo njezina muža i da njegov nećak time postaje nasljednik, taj muškarac uvijek na kraju pokušava oteti dječaka šurjaku. U plemenu Ndembu to je izvor neprestanih sukoba koji postupno destabiliziraju društvo. Turner je detaljno istražio nebrojeno mnogo slučajeva takvih sukoba kao i metode njihovih rješavanja koje su osmislile različite zajednice. Primijetio je da, kad sukob eskalira i cijeloj zajednici zaprijeti kriza, one uglavnom posežu za nekom vrstom "provjerene" izvedbe u kojoj zaraćene strane preuzimaju uloge glumaca. Učinkovitost tog pomirbenog sredstva temelji se na kolektivnom sudjelovanju i ponovljivosti njihovih postupaka, no također i na ponovnom proživljavanju nepromjenjivih ritualnih struktura. Turner je nazvao taj uobičajeni tijek događaja unutar društvenih procesa "društvenom dramom" i izveo njegovu shemu po uzoru na Aristotela, koji određuje radnju kao mimetičku izvedbu u tragediji. (Taj su pristup kritizirali njegovi učitelji, Raymond Firth i Max Gluckman, a kasnije i Clifford Geertz, koji Turnerovu konceptu zamjera pojednostavnjenu jednostranost: prikupljanjem dokaza pokušava obraniti već poznatu tezu o tome da tim više stvari ostaje jednakima čim ih se više mijenja. S druge strane, Mary Douglas njegov je pristup usporedila sa strukturalizmom Claudea Lévi-Straussa tvrdeći da Turnerova shema naglašava emocionalni sadržaj simbola, koji se tijekom izvedbi ne samo izvode već i proživljavaju, i time naglasila razliku između njegove teorije koja posjeduje punjenje stvarnih, životnih drama i arbitrarnosti svojstvene shemi strukturalizma.) Turnera je doista zanimala dinamika društvena djelovanja unutar promjenjive "materije" života i potencijal takva djelovanja da uzrokuje promjenu – iz toga je razvio pojam *rites de passage*, odnosno obreda stjecanja zrelosti, koje je unutar etnografije sistematski izložio Arnold van Gennep.

Usredotočivši se na obrede – i na izvedbe općenito – Turner naglašava kolektivni karakter i organiziranost društvenih djelovanja te u isto vrijeme pokazuje kako se tijek cjelovitog društvenog procesa, koji oblikuju razni faktori, odvija prema ritmu određenih aktivnosti. Osvrnuvši se na Schechnerovu strukturu osmice ("8") (*Essays on Performance Theory,* 1977, str. 44), a kojom se prikazuje složena međuzavisnost društvene i umjetničke drame ili – u širem smislu riječi – bilo koja vrsta takozvane kulturne izvedbe, pokazao je kako sugestivni ritmovi drame prodiru u život i time privremeno ponovo uspostavljaju potresenu homeostazu ili hijerarhiju. Budući da se, prema Turneru, život (koji je i sam sukob) sastoji od sukoba, dramama koje se izvode u kulturnim izvedbama prikladna je funkcija metadruštvenog komentara, odnosno – kao što Geertz tvrdi – funkcija pripovijesti o samima sebi koje društva pripovijedaju sama sebi.

— TURNEROV JE PRISTUP BIO REVOLUCIONARAN: METAFORU KAZALIŠTA PRIMIJENIO JE NA CIJELI SPEKTAR DRUŠTVENOG ŽIVOTA, ALI JE ONA – ZA RAZLIKU OD GOFFMANOVE ANALIZE – U POTPUNOSTI IZGUBILA MORALIZATORSKI ASPEKT —

ETNOGRAFSKI, ETNOLOŠKI I ANTROPOLOŠKI ASPEKT Turnerov je pristup bio revolucionaran: metaforu kazališta primijenio je na cijeli spektar društvenog života, ali je ona – za razliku od Goffmanove analize – u potpunosti izgubila moralizatorski aspekt. U Turnerovu su slučaju drama i kazalište – i kulturne izvedbe općenito – najučinkovitiji alati za poticanje društvene obnove zato što se u njima sakupljaju i aktiviraju kolektivna iskustva te zato što oblikuju društvenu energiju ublažavanjem i rješavanjem sukoba. Zahvaljujući njima, društva sama sebe vide kao dinamične cjeline.

Turner je s vremenom proširio svoju analizu tako da je etnografskom i etnološkom aspektu pridodao i antropološki. Otkrio je i istaknuo napetost između "persone" i "individue" koja vlada unutar pojedinaca koji djeluju, a koja se u polju izvedbe izražava razlikom između liminalnosti – promjene statusa ključne za tijek obreda zrelosti koja se ostvaruje simboličnim prelaskom praga (*limen*) – i liminoidnog, odnosno unutarnje preobrazbe gledatelja koja je cilj svake izvedbe. Pratio je i opisao antagonizme unutar zajednica: između društva – kao stanja i strukture – i *communitas* (sudjelovanja, zajednice, povezanosti, osjećaja zajedništva, društvene svijesti) – kao anti-strukture i "faze". I na kraju – na najvišoj razini generalizacije koja uključuje i paleoantropološku perspektivu – što se tiče određenja naše vrste, ustanovio je da je raspon ljudskih aktivnosti omeđen suprotstavljenim dinamizmima: jednim koji etnolozi nazivaju ritualizacijom i jednim koji je on sam nazvao zaigranošću; prva koči i dovodi do sublimacije, a potonja je ludička i subverzivna – obje omogućuju stvaranje kulture. Takvom se perspektivnom zaobilazi jednostranost za koju su optužene velike Freudove teorije o opsesijama i ponavljanju te Huizingove hvalospjeve o čovjeku kao ludičkom biću.

Kad je kasnije Schechner, u knjizi *The Future of Ritual* (1993), proširio određenje pojma rituala na svaku vrstu dinamičkog izvedbenog sustava koji se sastoji od radnje koja se može smatrati "obnovljenim ponašanjem", učestalo je naglašavao međuzavisnost rituala i igre. Schechnerova teorija karakteristična je za proučavanja izvedbe. Performativnost je odlika niza ljudskih djelatnosti koje se izvode, odnosno odvijaju, u nazočnosti drugih ljudi. Zapravo, svaki put kad se susrećemo s osobom koja djeluje unutar neke skupine, performativnost je uvijek bjelodana, bilo u većoj ili manjoj mjeri. Performativnost je sila koja pokreće kulturu; performativnost je zametak dinamičnoga aspekta kulture. Istražujući performativnu dimenziju kulture, istražujemo svaku vrstu društvene situacije u kojoj postoji neposredna komunikacija, gdje su primatelji prisutni za vrijeme komunikacijskog čina te trenutno i neposredno reagiraju na njega.

KULTURNE IZVEDBE Ako se prisjetimo klasične definicije Sir Edwarda B. Tylora (*Primitive Culture*, 1871), koju ponavlja i Lévi-Strauss, a prema kojoj se kultura sastoji od znanja, vjerovanja, umjetnosti, morala, prava, običaja i svih ostalih vještina i navika koje osoba usvaja kao član društva, možemo reći da antropologija izvedbe(i) vjerojatno ne obuhvaća sve te fenomene. Sve vrste izvedbenih radnji pripadaju tom polju: od svakodnevnog života do kazališne umjetnosti, od igre do rituala. No ona je usredotočena na kulturne izvedbe. Ako ih shvaćamo kao kulturne institucije čija je svrha simbolička izvedba (oblikovanje, izvođenje, proživljavanje) metadruštvenih komentara, kulturne su izvedbe važan aspekt funkcioniranja društva. Budući da se odvijaju u prostoru i vremenu, da se nalaze unutar ritualnih, ludičkih i estetičkih okvira i zahtijevaju trenutno i kolektivno sudjelovanje, one usmjeruju društvo prema aktivnom održavanju i ponovnom određenju tradicija te promišljanju o društvenoj povezanosti i komunikaciji: promišljanju koje se odvija unutar oblika komunikacije koji omogućuje da se ta povezanost svakom izvedbom obnovi.

Antropologija izvedbe(i) u kulturi prepoznaje društveno sjećanje koje se pohranjuje u dramatske strukture i dinamičke pravilnosti naučenog i ponavljajućeg ponašanja. Pritom se kultura kao cjelina istražuje kroz najintenzivniju sastavnicu društvenog života, središte festivalskog meteža, odnosno kroz izvedbe i njihovu dramsku radnju. Time je, i od tog trenutka, čovjek svim svojim bićem postavljen u središte antropoloških razmatranja.

U tridesetima vodeći predstavnik francuske sociološke škole Marcel Mauss u dva je kratka eseja – od kojih je jedan posvećen tjelesnim tehnikama (napisao ga je 1934, a objavio 1936), dok se u drugom tematizira pojam osobe i koncept "ja" (objavljen 1938) – ponudio nacrt antropološke teorije o korištenju tijela i individualnom identitetu. Tjelesne tehnike koje društvo priznaje i kojima se služi – kao i sve djelotvorne radnje koje tradicija sankcionira – društvo uči putem predstavljanja i ponavljanja. Pokazujući i naglašavajući ulogu društvenog autoriteta na tom polju – čak je spominjao i "kroćenje" i "usađivanje" – Mauss je odbacio zamisao o neposredovanom, "prirodnom" tijelu, koje je smatrao primarnim ljudskim oruđem, te opisao različite načine kojima se ono koristi upravo za funkcionalne prakse, koje podrazumijevaju i poznatu dominaciju društvenih modela nad biološkim. Barba će se kasnije osvrnuti na Maussov koncept u svojem komparativnom istraživanju izvansvakodnevnih tjelesnih tehnika koje se upotrebljavaju u kazalištu i plesu u različitim izvedbenim tradicijama, kao što će to učiniti i Grotowski u potrazi za takozvanim "objektivnim" ritualnim tehnikama koje bi mogle otvoriti vrata kognitivnim mističkim ili gnostičkim činovima i koje su proizašle uglavnom iz praksi etnodramskih kultova i plesnih religija. I jedno i drugo podrazumijeva *opus contra naturam*, djelovanje nasuprot prirodi; umjetnost u najosnovnijem obliku.

U isto vrijeme kad i Mauss američka antropologinja Margaret Mead u svojoj studiji *Spol i temperament u tri primitivna društva* (1935.) istražuje vezu između spola i odlika osobnosti koje su povezane sa statusom neke žene i muškarca. U društvenim zajednicama Nove Gvineje koje je istraživala – zajednicama Arapesh i Mundugumor – nije bilo nikakve razlike između muškaraca i žena; u zajednici Tchambuli razlika je postojala, no osobine kao što su ratnički duh, zapovijedanje i seksualna inicijativa pripisivale su se ženama, a pokornost, osjetljivost i određeni "glumački" šarm muškarcima. Na temelju tih istraživanja Mead je zaključila da je razlika između muških i ženskih osobina artificijelna; za nju je ta razlika samo društvena iluzija, arbitrarna klasifikacija koja počinje umatati pojedince u svoju mrežu čim se dječaka opomene da ne bude slabić, a djevojčice upozori da ne budu divlje. Teoretičarke/teoretičari roda u budućnosti će se osvrtati na spomenute slučajeve i ostale teorije, poput one Mary Douglas koja je u svojoj knjizi *Čisto i opasno – antropološka analiza pojmova čistoće i tabua* (1966) prikazala kako društvo postavlja različite tabue u vezi navodno "prirodnog" tijela te kako uspostavlja društveni poredak arbitrarno tumačeći razlike između muškog i ženskog. Prema Judith Butler rod je izvedba – proizvod kredibiliteta koji društvena publika daje glumcu koji sudjeluje u ritualnim društvenim dramama; ne određuje ga biološki spol, već je sam po sebi neautentičan.

PSIHA – FAUSTOVSKA DRAMA SPOZNAJE Mauss nas također ukratko podsjeća na to koliko je kasno uspostavljena kategorija "ja": podsjeća nas na djela neostoika i rimskih pravnika, kršćansku misao i konačno na Kanta i Fichtea. U isto vrijeme ističe da je stariji i učestalo korišten pojam osobe (*persona*) kao lika (*le personnage*) specifičan za društvene strukture te da on uključuje ime, status i društvene uloge kao i pretke te osobe i njihove "maske" – odnosno, određene rituale. *Persona*, shvaćena na taj način, ciklus je događaja ritualnoga karaktera. Već 1909, u knjizi koja tijekom cijelog dvadesetog stoljeća neće izgubiti na važnosti, van Gennep je rekonstruirao dramatsku shemu prema kojoj – tijekom obreda stjecanja zrelosti – društvo vodi pojedinca kroz potpunu preobrazbu identiteta. S druge je strane psihoanaliza, koja je znatno doprinijela razbijanju koncepta monolitnog "ja" u psihologiji, prikazala *psihu* kao pozornicu na kojoj se odvija predstava, na kojoj autonomni čimbenici – *Es*, odnosno id, i *Über-Ich*, odnosno superego – ulaze u sukobe sa svjesnim *Ich*, odnosno egom.

Prema Carlu Gustavu Jungu, Freudovu učeniku i disidentu unutar pokreta psihoanalize, *psiha* (*psykhē*) se sastoji od nečega nalik nizu različitih likova, koji su različita roda: persona, koja posreduje između "ja" neke osobe i vanjskog svijeta, predstavlja rod te osobe, dok *anima* (za muškarce) ili *animus* (za žene), predstavljaju suprotni rod i posreduju između "ja" i svijeta kolektivnog nesvjesnog. Iz te je perspektive *psiha* proces, faustovska drama spoznaje i alkemijske preobrazbe.

Utemeljitelj francuskog psihoanalitičkog ogranka Jacques Lacan bio je možda više i od kog drugog svjestan iluzorne naravi subjekta. U njegovoj teoriji subjekt kao entitet u većoj se mjeri uspostavlja u odnosu na imaginarni i simbolički poredak nego u odnosu na realnost – to se odvija na nekoj drugačijoj vrsti pozornice, koja je samo zrcalna slika i iluzija. Sve žudnje tog subjekta žudnje su Drugog, a u tom je smislu i subjekt zapravo subjekt Drugog. Ali Drugom, koje čini simbolički poredak – jezika, prava i kulture – zapravo je svojstvena odsutnost. Kao što je svima poznato, subjekt kuje svoje mitske fantazije o ubojstvu oca (Boga) i kastraciji faličke majke, no samo kako bi se prikrila temeljna i misteriozna činjenica da se drugost Drugog zapravo sastoji u odsutnosti. Svaki subjekt, svaki simbol, svaki ritual rađa se – paradoksalno – samo zato što Drugo njime potvrđuje tu odsutnost.

Antropologija izvedbe(i) istražuje što se događa na pozornici kulture usredotočujući se na primamljivu izvedbu simboličkoga poretka koju ne obeshrabruje odsutnost ili nepostojanje koje bi taj spektakl trebao prikriti. Prepoznaje i uspijeva razumjeti i ocijeniti moć iluzije.

DVA MITOLOGEMA (…) U *theatrumu mundi* osoba postaje glumac koji dobiva zadatak da glumi različite uloge.

U početku se iz nižih slojeva pojavljuje slijepa, demonska sila, opsesija ili prinuda koja je, prema Freudu, moć sudbine. Iz tog izvora proizlazi proročanska kletva prema kojoj je svatko od nas Edip, biće koje zna tko je, no ne zna tajnu svojeg porijekla. Za Freuda se cijeli ljudski život svodi na nesvjesno ponavljanje događaja iz djetinjstva, a događaji iz djetinjstva na ponavljanje iskonskih obrazaca.

Unutar društva ljudi su prisiljeni postati likovima koji su ponuđeni kao društvene uloge. Društvene uloge djelomično proizlaze iz naših takozvanih zvanja, ali ona su djelomično i neizbježan proizvod društvenih interakcija, zbog čega ih osoba ponekad smatra prisilnim: bilo da ih vidi kao "šalicu" koji su drugi oblikovali za nju (Witold Gombrowicz: *The Marriage*, New York, 1969, prijevod: Louis Iribarne) ili kao oblik discipline koju sami sebi nametemo. Razvoj lika iz izvedbe društvenih uloga odvija se tijekom dugotrajna, stupnjevita i neprimjetna procesa koji pomalo podsjeća na rast bilja. Ukratko rečeno, možemo ga smatrati procesom stvaranja ljudskog bića, što je u skladu s općeprihvaćenim mišljenjem, s obzirom na to da unutar društvenih uloga postoje skrivene tehnike kojima se materijaliziraju vrijednosti koje određeno društvo njeguje, a prije svega ga možemo smatrati uvježbanom vještinom kojom se borimo protiv bioloških poriva.

Pojedinac tokom života izvodi oba lika te se spaja s njima zahvaljujući toj dugotrajnoj povezanosti. Ipak oni nisu neodvojivi od njega jer postoje kao sheme: jedna postoji u biološkom kodu, a druga unutar društvenih obrazaca. U drugim društvima, manje individualiziranim nego što je naše, one su dane pojedincima u obliku maske pretka.

Kulturna izvedba koristi se još većim brojem likova, primjerice kazališnim likovima, iza kojih se uvijek krije ritualni prototip: duhovi mrtvih. Prisjećanje i utjelovljenje tih likova ključno je za kolektivno slavljenje mrtvih. Kako bi društvo izgledalo bez njih – i bez izvedbi kojima se vraćaju?

U mitovima se spominje još jedan lik, lik arhetipa koji postoji na okomitoj osi rituala misterija. Govori se da on preostaje u višim slojevima, nedostupan smrti. Moguće je da je i taj lik – ili je to možda prvi takav – proizvod kulture, dio višeg poretka postojanja.

(…) Dva mitologema opisuju ljudsku sudbinu. Mitologem "varalice" (*Trickster*) opisuje ljude kao kulturne junake, stvaratelje i briljantne inovatore, preplavljene rijekom života i sposobne mijenjati njezin tok. Mitologem "onog koji stoji" sposoban je zamrznuti vrijeme, poništiti ga. U toj slici mobilnost antropoloških istraživanja konačno se zaustavlja, kao što se unutar nje dokidaju kulturne razlike i povijesna promjenjivost●

S engleskoga prevela Monika Bregović
Ulomak članka *Towards an Anthropology of Performance(s)* Leszeka Kolankiewicza, objavljenoga u časopisu *Performance Research* (Volume 13, No. 2, 2008); tema broja: *On Performatics*, urednici broja: Richard Gough i Grzegorz Ziółkowski
Oprema teksta redakcijska

O ŠKRTOSTI

ULOMAK IZ KNJIGE MLADENA DOLARA O škrtosti (i o nekim s njom povezanim stvarima) KOJA USKORO IZLAZI U IZDANJU ANTIBARBARUSA I PRIJEVODU SA SLOVENSKOGA MARIA KOPIĆA

MLADEN DOLAR

Škrtost je, vele, jedan od sedam smrtnih grijeha. Vele. Jer tko bi ih još znao nabrojati? Ako ne bismo imali film *Sedam*, bili bismo posvema izgubljeni i najvjerojatnije je veliko znamenje naše grješnosti već sama činjenica da se moramo u stvarima morala dati podučiti od Hollywooda. Glasovi što dolaze s crkvene strane izgledaju više kao folkloristika koju nitko ne uzima odveć ozbiljno, počevši od njihovih nositelja. Grijeh? Smrtni grijeh? U ova postmoderna vremena?

KOJI SU SMRTNI GRIJESI? Ako je za vjerovati filmu, smrtni su grijesi, barem prema američkom standardu, sljedeći: proždrljivost, ponos, lijenost, pohlepa, gnjev, pohota i zavist (*gluttony*, *pride*, *sloth*, *greed*, *anger*, *lust*, *envy*). Lista potječe iz ranoga srednjovjekovlja i višeput je bila mijenjana, neki su grijesi dodavani ili oduzimani, primjerice melankolija, žalost i možda napose škrtost, koja je inače bila standardni grijeh na svakom popisu i među gore navedenim skriva se pod pohlepom (tomu ćemo se vratiti). Duge su se diskusije vrtjele oko problema koje je grijehe moguće supsumirati pod ostale, kako je moguće listu ekonomizirati, učiniti je što logičnijom tako da bi svaki sljedeći grijeh slijedio iz prethodnog; duge su diskusije nadalje raspredale kakva je relativna težina pojedinih grijeha, kako bi ih bilo moguće hijerarhizirati ili postaviti u rastući ili opadajući niz. A sve nas to ovdje neće posebice zadržavati.

U historijsku napomenu tek toliko: sam popis grijeha nije bogzna kako originalan, kršćanstvo se tu oslanjalo na stariju tradiciju; budući da je u antici bilo čak nekoliko pokušaja taksonomije ljudskih slabosti i kreposti, različite oblike popisa možemo u više ili manje eksplicitnu obliku pronaći kod Aristotela, u stoičkoj tradiciji, u židovskoj predaji itd. Unutar kršćanstva popis je prvi predlagao teoretičar pustinjskog monaštva Evagrije Pontski, u 4. stoljeću, i to listu od osam grijeha: ""Osam je generičkih misli što obuhvaćaju sve ostale: prva je proždrljivost, potom dolazi pohota, treća je škrtost, četvrta žalost, peta gnjev, šesta bezvoljnost (*acedia*), sedma taština (*vana gloria*) i osma ponos. Zbunjuju li te misli dušu ili ne, to nije ovisno o nama; no zadržavaju li se u njoj ili ne, izazivaju li strasti ili ne, to je ovisno o nama"".

Možda nije slučajno da je Evagrije ispisivao svoj popis iz pustinjske samotnosti – morao se izolirati od društva, iz njega se isključiti, pogledati ga izvana kako bi mogao jasno ugledati i klasificirati njegove temeljne slaboće, ili je pak možda tek u pustinjskoj samotnosti, sam sa sobom, mogao doista pogledati u srce. Evagrije je inače bio nakon svoje smrti (399) osuđen zbog krivovjerja, a njegov je popis preuzeo Ivan Kasijan (355-432) u *De institutis coenebiorum* (*O cenobitskim ustanovama*), samo što je gnjev postavio prije žalosti. Kasijan, koji je tu opisao svoja iskustva tijekom boravka među egipatskim pustinjacima, bio je potom osnovno vrelo za čitavu zapadnu Crkvu. U usporedbi s kasnijim standardom, nastupaju tri grijeha kojih kasnije nema, odnosno nastupaju u drugim rubrikama: žalost, bezvoljnost i taština, a oči bode manjak zavisti. Daljnju je standardizaciju potom poduzeo Grgur Veliki, najvjerojatnije najveći standardizator svih vremena (možda se grijesima bavio u slobodno vrijeme između gregorijanskog kalendara i gregorijanskog korala). Na prvo je mjesto postavio ponos (*superbia*), za njega korijen svih ostalih grijeha, spojio je žalost i bezvoljnost te dodao zavist. Tako je grijeha još bilo osam, premda je ponos izuzeo s popisa i postavio ga za metagrijeh, izvorište svih ostalih. Izgleda da je tek Hugo iz Svetog Viktora u 12. stoljeću – tome, kako ćemo vidjeti, tako prijelomnome stoljeću u kojem se, između ostaloga, odlučivalo i o osudi naših grijeha i kreposti – postavio konačnu listu od sedam smrtnih grijeha. Taštinu je

— GRIJEH JE ŽELJA KOJA IDE PREDALEKO, ŽELJA KOJA PODIVLJA, ŽELJA KOJA SE SAMA PERPETUIRA I SAMA SEBE GONI, NEZASITNO SE HRANI SAMA SOBOM, KAO DA BI ZABORAVILA NA SVOJU NAMJENU —

— UKOLIKO SAMA ŠKRTOST IZGLEDA ZASTARJELO SA SVOJIM AMBLEMSKIM LIKOVIMA, UTOLIKO JE IZGLEDA JOŠ VIŠE ZASTARJELO "BIČEVANJE ŠKRTOSTI", NJEZINO PROGLAŠAVANJE I KRITIKA. ŠTO BI MOGLO BITI GORE OD ZASTARJELA GRIJEHA NEGO JOŠ VIŠE ZASTARIO MORALIZAM? AKO JE VEĆ SAMA ŠKRTOST SMIJEŠNA, JE LI MOGUĆA KAKVA "KRITIKA ŠKRTOSTI" KOJA NE BI BILA JOŠ SMJEŠNIJA OD ŠKRTOSTI SAME? —

priključio ponosu (oholosti), žalost i bezvoljnost pak sjedinio u lijenosti. Klasifikatorska i pedagoška strast diktirala je da je nasuprot sedam smrtnih grijeha stajalo sedam kreposti: opreznost, moć, izdržljivost i pravednost kao stare kreposti, oslanjajući se na antičku tradiciju, te vjera, nada i ljubav kao kršćanske kreposti, oslanjajući se na znamenito mjesto iz Pavlova Pisma Korinćanima, čemu još treba dodati i poniznost, *humilitas*, glavni kršćanski protupol ponosu, te na taj način neku od gornjih izostaviti. Ni prva ni druga lista nisu baš konzistentne i nastalo je nekoliko teškoća čim su se grijesi i kreposti pokušali razvrstati po parovima tako da bi svakom otrovu odgovarao protuotrov. No svim se tim nećemo posebice baviti, historijskih opisa zgoda i nezgoda toga popisa ne manjka.

MAGIJA BROJA SEDAM Možda samo još ovo – izvorni je popis očito bio osuđen na neuspjeh, i to iz vrlo jednostavna razloga: predlagao je osam (!) glavnih grijeha. U svim različitim popisima ustrajava jedna velika konstanta: kako god raspoređivali grijehe i kreposti, vazda ih je sedam. Postoji nešto što bismo mogli imenovati *heptomanija* (Solomon 1999, str. 4), prava prisila da entitete stlačimo u kalup broja sedam. Kao sedam dana u kojima je Bog stvorio svijet (računamo li i dan počinka), kao sedam vela ili sedam pečata, sedam žalosti i sedam radosti djevice Marije, lista je sedmica beskonačna, rasteže se daleko preko kršćanstva. Kao da je posrijedi ustrajan i ponavljajući pokušaj kako usavršiti ljudsku narav, ovladati tajnom univerzuma, kako zahvatiti entitete koji su po definiciji bezbrojni i neizračunljivi, kako prebrojiti ono što prebrojiti nije moguće, kako ih zahvatiti šifrom, brojem, znamenjem, označiteljem – kao da bi se tu u mitskom ruhu svaki put iznovice pokazivala prva i najelementarnija funkcija označitelja, naime da nešto bezbrojno učini brojnim – rezom, intervencijom Jednoga. Šifra sedmice trebala bi biti, s jedne strane, najzaokruženija i najsretnija, ključ do harmonije (mistika se brojeva – usporedi s tim u svezi Pitagorine eleboracije – svagda vrti oko sedmice) i, s druge strane, najtajanstvenija i najokultnija. Šifra koja, dakle, s jedne strane ima svoju imaginarnu vrijednost (zaokruženost, duboko značenje, možda pojam najvišeg smisla) i s druge strane svoju simboličku incidenciju – upravo kao šifra, odnosno odsutnost značenja, kao čista gesta reglementacije, označiteljska intervencija koja bi trebala uvesti red i brojnost.

Šifra sedmice ima neiscrpno mnoštvo značenja koja sva izmiču, tako da naposljetku ne znači ništa drugo do to što znači. Ono što broji naposljetku jest sama brojnost; ali brojnost otvara bezdan nerazmjernosti, inkomenzurabilnosti s onim što bi trebalo biti brojeno, ujedno s time i bezdan brojenja što bi sjurilo u beskonačnost i ne bi se moglo zaustaviti u pokušaju prebrojavanja neprebrojivog. Tako da je u šifri sadržana još i druga gesta, poleđina brojenja, naime činjenica da je brojenje moguće prekinuti, da postoji granica brojenja, njegovo otjelovljenje u idealnom broju. Na jednoj strani intervencija označitelja kao brojivosti nebrojivog, na drugoj pak strani njegova poleđina, intervencija označitelja gospodara koji arbitrarno nalaže šifru kao broj *par excellence*. Tako u popisima sedam entiteta nikada nije posrijedi samo pokušaj klasifikacije, taksonomije, nabrajanja, nego i ekonomičnost, štedljivost – pokušaj pokrivanja sveukupnoga polja jednom samom brojkom koja se čini najekonomičnijom od svih. Tako naposljetku preko te malko ironične zaobilaznice prispijevamo do naše teme: već je samo brojenje rezultat određene škrtosti, svagda je posrijedi pokušaj raspoređivanja entiteta na najsigurniji, to jest najškrtiji način, tako da ne bi bilo nemilih preostataka, viškova koji bi strčali preko kalupa, viškova s kojima ne bismo znali što i koji bi mogli otići u ništa. Već je u samom brojenju nazočna škrtost, brojenje nalaže škrtost, i ukoliko je brojenje, brojnost uopće, rezultat intervencije označitelja i istoznačno s njim, utoliko je određeno elementarno držanje škrtosti nešto što pripada označitelju kao takvom. Kao da bi označitelj, koji svojim rezom unosi eksces, višak, morao svoju ekscesivnu narav kompenzirati škrtošću.

ŽELJA KOJA IDE PREDALEKO No vratimo se k sedam grijeha. Ono što definira grijeh jest upravo na taj način određen eksces, višak, prekomjernost, ne eksces reza, nego nečega što se ne osvrće ni na kakav rez ili granicu. Grijeh je želja koja ide predaleko, želja koja podivlja, želja koja se sama perpetuira i sama sebe goni, nezasitno se hrani sama sobom, kao da bi zaboravila na svoju namjenu. Grijesi nisu zločini, nisu direktno povezani s kršenjem određenih zabrana ili zakona, recimo deset zapovijedi. Nema moralnog zakona koji bi nam nalagao da ne smijemo previše jesti, no ipak je proždrljivost (*gula*) smrtni grijeh, nezasitna glad koja se hrani sama sobom i nijedan je objekt, u koliko god velikim količinama bio, ne može zadovoljiti. Što je sve više zadovoljena, što više hoće, tim je sve više nezadovoljena i ujedno dobiva tim više zadovoljstva iz same beskonačne nezadovoljenosti i njezina perpetuiranja. Kao da bi postojalo pervertirano postranično zadovoljenje mimo onoga glavnog, nusproizvod same nezasitnosti, i upravo taj nusproizvod goni želju dalje, goni je onkraj svake granice.

Objekt osude i moralnog ogorčenja jest upravo taj višak, ta prekomjernost u kojoj vodi, kako izgleda, sama logika želje. Grijeh je želja koja je pobjegla s lanca i prešla preko granice – granice čega? Granicu je teško, nemoguće postaviti bez dvosmislenosti, jer je u samoj prirodi želje da goni preko granice. Postavimo li granicu i mjeru u prirodnu potrebu – zadovoljenje je potrebe normalno, proždrljivost pak eksces, upravo ukoliko je mjerimo mjerilom potrebe – potom nam prijeti da izgubimo samu želju, odnosno ono što je specifično ljudsko. Tim bismo putem naposljetku došli do zaključka da je potreba – to jest ono što čovjeka spaja sa životinjom – norma ljudskoga ponašanja. Višak, kako se čini, leži u samoj naravi želje koja svagda hoće više i ne može se zaustaviti, ne dopušta se zadovoljiti zadovoljenjem potrebe i tako vodi u grijeh. I u kršćanstvu se naposljetku ne treba višak želje prevoditi u djelo – već samo to da se nešto poželi, već sama namjera je dovoljna. Za grijeh je dostatna već misao, mišljenje je već djelovanje, u njemu je već na djelu višak, premda nije preveden u vidljivo ponašanje.

GRIJEH U DOBA POSTMODERNE Grijeh tako nastupa kao kršenje aristotelijanskog morala prave mjere, sretne sredine između previše i premalo. Po svojoj je naravi izgleda bliži kantovskom moralu kategoričkog imperativa: želju prisvaja imperativ koji je goni da slijedi svoj cilj neovisno o svim ostalim obzirima. Za nju postoji jedan sam apsolutni objekt koji je goni od ekscesa do ekscesa. Lacan je doduše, kao što je znano, u svojoj *Etici psihoanalize* u Kantovu kategoričkom imperativu vidio upravo želju u čistu obličju, želju koja je, ukoliko treba ostati na razini svoje zadaće, primorana žrtvovati sva patološka nagnuća i nije spremna zadovoljiti se nikakvim objektom, a za etiku psihoanalize postavio je *motto* što ga je moguće čitati kao parafrazu Kanta: *ne pas céder sur son désir*, ne popustiti glede svoje želje. Etika želje je upravo to ustrajavanje na želji kao nezadovoljivoj, na njezinoj ekscesnosti, beskompromisnosti, neograničenosti. No grijeh je izgleda po svojoj strukturi upravo takav, s veseljem uzima to geslo kao svoje, nije spreman popustiti glede svoje želje. Ili pak? Razlika je izgleda malena, neznatna, no ipak ključna. Možda je podmuklost grijeha upravo u tomu da popuštanje glede svoje želje preuzimlje sliku svoje oprečnosti, nepopuštanja, otkuda se može pokazati kao etičko ustrajavanje pri afirmaciji želje, neka košta što košta. I otuda romantička slika grešnika kao etičkog buntovnika protiv vladajućeg morala. Tomu ćemo se vratiti.

Govorenje o grijesima u svakom je slučaju bizarno i nije baš u modi, posebice ne u ova postmoderna vremena, na njemu ima nešto prašnjavo arhaično i predmoderno. Premda je možda perverzna logika postmodernosti upravo u tome da taj arhaični karakter kvalificira govorenje o grijesima kao odlikovanu postmodernu temu. Logika je toga čina u tomu da se uzmu naizgled zastarjele, predmoderne teme, da se povrate u život, da se napravi njihov *remake*, *revival*, i to gestom koja nije ni jednostavno ozbiljna ni jednostavno neozbiljna, nego samo ironijska itd. Ne možemo više, primjerice, smrtno ozbiljno govoriti o grijesima, smrtnim ili ne, bilo bi to kršenje postmodernoga bontona, ali ni podsmjehivati im se ne možemo, to bi bilo kršenje istog tog bontona koje bi pokazivalo ne toliko teorijsku zabludu koliko ponajprije loše manire. Tako se taj postmoderni čin hrani svojom vlastitom dvosmislenošću što je prodaje kao posebnu odliku, zadržava se u međuprostoru, gdje nije mišljen ni ozbiljno ni neozbiljno, uživajući u svojoj ambivalentnosti. Mehanizam je jednostavan, no ne vodi baš daleko. Što se pak tiče mogućnosti da smrtni grijesi u ova postmoderna vremena pridobiju neki smisao i da ih uopće tko uzme zaozbiljno, čini mi se najboljom Solomonova sugestija: ""Što je na smrtnim grijesima smrtno, jest činjenica da mogu doslovno skratiti naš život. Tako je proždrljivost drugo ime za previše kalorija i za visok kolesterol. Pohota je skraćenica za pretjerivanje, za ugrožavanje vlastita zdravlja, za gubitak "dragocjenih tjelesnih sokova" (Dr. Strangelove)… Lijenost sada znači premalo tjelovježbe. Pohlepa znači uzeti više nego što možeš, što vodi u opasan stres. Ponos postaje izgovorom za premalo vježbanja, a zavist izgovorom da i ne pokušavamo"".

KRITIKA ŠKRTOSTI? Ukratko, osnova morala, doksa morala, preuzimlje upozorenja na kutijama od cigareta: grijeh škodi zdravlju! *Sinning may damage your health*. Tu prestaje i postmoderna ambivalentnost, stvar postaje ozbiljnom i najgore što čovjek može reći protiv grijehâ jest da krše pravila zdrava života. Pa i najironičnije individue mine ironija kad otiđu na *fitness*, to postmoderno sveto mjesto. Ukoliko pak spada u manire i to da svoj čin poprate ironijskom distancom, to je ona loša ironija, prazna forma distance što samo učvršćuje i dovršava svetu ozbiljnost sama čina.

Ne znamo više nabrojiti sedam smrtnih grijeha, a i među grijesima što bismo ih se mogli sjetiti škrtost je izgleda negdje na posljednjem mjestu, grijeh ponajviše zastario, prašnjav, nemoderan, predmoderan. Mogli bismo još i susresti neku empatiju s lijenošću – a empatija s melankolijom je čak *à la mode*, melankolija izgleda kao odlikovani postmoderni grijeh *par excellence*, pa i s gnjevom, proždrljivošću, ponosom, pohlepom, ali empatija sa škrtošću? Njezine su slike izgleda posve minule, postavljene na ogled i na podsmijeh u nekim klasičnim djelima od Plauta do Molièrea, naposljetku personificirane u osobenjacima iz Balzacovih i Dickensovih romana, no nipošto nisu nešto što bi nas pogađalo sada i iznutra. Figure su škrtosti figure prošlosti, dostojne podsmijeha i pomilovanja, pred nama su kao *images d"Épinal* u distanci s kojom gledamo galeriju davnih predaka i njihove bizarne običaje. I ukoliko sama škrtost izgleda zastarjelo sa svojim amblemskim likovima, utoliko je izgleda još više zastarjelo "bičevanje škrtosti", njezino proglašavanje i kritika. Što bi moglo biti gore od zastarjela grijeha nego još više zastario moralizam? Ako je već sama škrtost smiješna, je li moguća kakva "kritika škrtosti" koja ne bi bila još smješnija od škrtosti same? Kakav je diskurs moguće preuzeti da bismo mogli bez ironije kao teorijsku poziciju predložiti "kritiku škrtosti"? Ne – navodnici, to postmoderno iznašašće *avant la lettre*, jesu suvišni – dakle: kritiku škrtosti. I na koji način kritika škrtosti može biti povezana s psihoanalizom?

Oprema teksta redakcijska.

Zagrebački nakladnik Izdanja Antibarbarus upravo je pokrenuo novu biblioteku filozofske i filozofski-predmetno usmjerene literature *Poligraf*. Biblioteku će uređivati filozof i prevoditelj Mario Kopić. Kao prvi ljetni naslovi novopokrenute biblioteke pojavljuju se prijevodi knjiga Jacquesa Derride *O apokaliptičnom tonu usvojenom u novije vrijeme u filozofiji* (s Kantovim spisom *O jednom u novije vrijeme podignutom otmjenome tonu u filozofiji*) i Mladena Dolara *O škrtosti* (*i o nekim s njom povezanim stvarima*). Uz spomenuta dva naslova biblioteka ovo ljeto objavljuje i hrvatsko izdanje knjige *Gatanja po pepelu (o izgnanstvima i logorima)* uglednog beogradskog esejista i teoretičara Jovice Aćina. Do kraja ove godine planirano je i tiskanje sljedećih naslova: Jakob Taubes, *Zapadna eshatologija*; Giorgio Agamben, *Vrijeme što ostaje*; Jan Assmann, *Mojsije Egipćanin* i Petar Bojanić, *O mesijanstvu*.

Kineski stroj za ljubljenje, *Ben Slotky*

PISMO TEBI Kada budeš ovo čitao, ja ću biti lav i znam, znam. Znam da ti je ovo teško čuti; meni je to teško reći, ali kažem. Gotovo da sam postao lav; to ti govorim, to ti kažem. To je dio onoga što želim i trebam da čuješ.

Prije nego što dođem do toga, trebao bih doći do ovoga. Ništa od toga nije novo ni zanimljivo. Nije baš skriveno u nekoj dubini, da nisam osobito dobar. Osobito dobra osoba, ne mislim da jesam i ne mislim da sam ikada bio. I opet, ništa od toga nije novo ni zanimljivo, niti će te iznenaditi. Bilo mi je teško ponašati se kao da to ne znam, da nisam toga svjestan, no pretvaram se kao da ne znam, premda znam.

Dok ovo budeš čitao, bit ću pod vodom. To se događa, dogodilo se i može se dogoditi u bilo kojem trenutku i ti to već znaš. Moja majka je umrla od Smrti Od Čokolade a pod Smrću Od Čokolade mislim na rijedak autoimuni nedostatak zbog kojega su se njezini unutarnji organi smežurali, korodirali i prestali raditi; to je nepotrebno, neugodno i upravo ono o čemu govorim. To je bilo prije deset godina, prije nego što sam bankrotirao, prije nego što sam se oženio i rastao, prije nego što sam se pretvorio u lava. Bio sam mlađi tada, oko deset godina mlađi; tada nisam bio pod vodom, i nisam imao pojma da će se to dogoditi. Nikada nisam ni pomislio da će se išta dogoditi i nikada nije. Mislio sam da mogu proreći budućnost. To je bilo prije rastave braka, djece, i čokoladne smrti. Bilo je to prije podvodnog pretvaranja-u-lava. Mogu reći što će se dogoditi. Sada ti to govorim zato što je to istina. Mogao bih ti reći upravo sada. Možda nije točno. Mislio sam da mogu točno proreći budućnost i rekao sam to i svome bratu. Moj mi je brat vjerovao čak i kada ja sam nisam i nisam mogao. Uvijek sam znao da ne mogu točno proreći budućnost. Uvijek sam znao da lažem. Moj brat je debil.

Gotovo sam spreman umrijeti i možda ću biti mrtav dok ovo budeš čitao. To bi se moglo dogoditi svakoga dana, moglo se već dogoditi, možda se događa upravo sada. Umirem i to je, mislim, ono što ti želim reći. Umirem, postajem lav, ispod vode sam. Moram ti to reći.

Moja prva žena zna da se pretvaram u lava. Premda želi da sam mrtav. Nju nije briga jesam li pod vodom ili nisam. Mrzi me iz mnogo razloga a neki od tih razloga vjerojatno su stvarni. Moja dva sina su autisti, a drugi je opasan, opasan poput mene, opasan kao i ja. Mi smo pod vodom, on i ja, on i ja, i pitam se i upravo sada se pitam jesmo li zapravo svi pod vodom. Ili svi nismo. Sjedim na kauču u kući gdje sam nekada živio a sin koji je poput mene u mom je krilu. Gledamo TV, televiziju, emisiju o lavovima. Moj sin pokazuje prstom prikaz lava. Lav leži ili liježe. On je u travi, lav, trza svojim repom. Pitam se mlati li muhe. Lav zijeva i sav se pretvorio u zube. To si ti, kaže mi moj sin i tako je. To si ti, također, kažem mu i on me gleda i smiješi se. Sav se pretvorio u lice.

Ti pišeš o stvarima koje znaš i kada kažem "ti" , mislim "ja". Ne poznajem te, ne, premda se čini da sam poput tebe. Možda se čini da znam sve o tebi i znaš što mislim kada kažem "ti". Dakle pišeš o onome što znaš i to ti govorim, želim da to čuješ, trebam da to znaš. I u redu je što je tako, u redu je zato što je to upravo ono što jest, što je tako. Dakle, dok ovo budeš čitao, mogao bih biti mrtav ili pod vodom ili lav, a ne znam zato što ne mogu proreći budućnost. Točno.

USKRS Re ći ću ovo što ljepše mogu, jer je Veliki Petak i tako to, ali dajte, molim vas.

Dragi jebeni spasitelj.

Ozbiljno?

To je taj vaš tip?

Ja sam Sin Božji.

Zajebi to, ja sam Sin Božji, ok? Pokušajte me pratiti. Tu je Bog, koji je stvorio cijeli svemir, sve u njemu.

Bog.

A tu sam Ja; žao mi je, tu sam Ja, njegov pravi tjelesni Sin, šećem po Zemlji. Božji sin, voda u vino, štruce i ribe, slijepac progleda, i nekoliko rabina? Nekoliko rabina s jebenim čekićima počinju mi prilaziti, laju uokolo, počinju sa sranjima.

O. K. ali ozbiljno, bez omalovažavanja, ali misliš li da sam dopustio da me pribiju na križ? Hej, ja sam sin jebenog Boga, mogu hodati po vodi i oživljavati mrtve, a dopustit ću im da mi pribiju ruke i jebena stopala za grede? Aha, ne, ne bih rekao. Zar ne bih, kvragu, ne znam, ispalio laserske zrake iz svojih očiju ili tako nešto? Odletio??? Pretvorio se u T-Rexa? Ne bih li jebeno nešto učinio, tako vam svega, i da, gotovo sam rekao Isusa vam vašeg.

Ozbiljno, stari, žao mi je, ali zaista su me mogli pribiti na križ, znaš? To bi se lako moglo izvesti i mogu se prilično lako, bez puno jebenog razmišljanja sjetiti dvanaestero ljudi koji bi to rado izveli. A oni nisu čak ni rabini. Ja i gotovo svatko koga poznajem mogao bi biti ubijen prilično jebeno lako, ali ono što fakat ne mogu je ispaljivati vukodlake iz svojih ruku ili pretvoriti šake u zmije i jebeno im svima zabiti zmije u guzicu.

FIJU!! FIJU!! FSST!! FSST!!

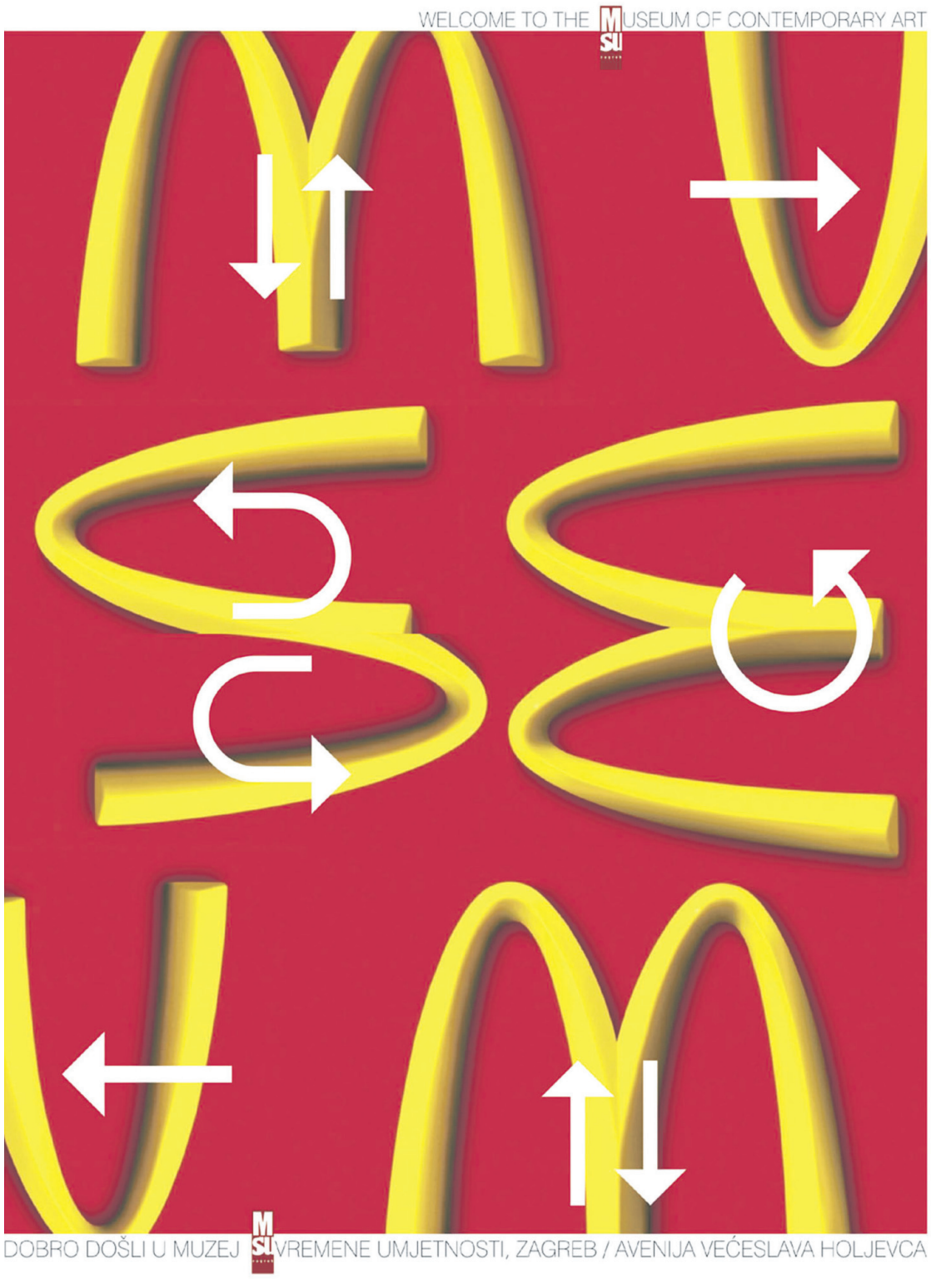
Toliko o tom sranju sa Sinom Božjim, ako mene pitaš.

No sve je u redu, radite što već morate raditi. Idite napraviti svog čokoladnog zeca i oživite ga ili ga sakrijte ili što već radite s njim. Nema beda. Ja bih svoj marcipan.

S engleskoga prevela Sanja Kovačević.
Objavljeno na http://benslotky.wordpress.com/

BEN SLOTKY pseudonim je Michaela Holocausta, autora popularnih knjiga za djecu kao što su *The Chocolate Robot Man* i *3-2-1 Christmas*. Slotky/Holocaust objavio je nekoliko priča od kojih nijedna nije dobra. Njegovu prvu zbirku priča *Red Hot Dogs White Gravy*, objavio je u jesen 2008. Chiasmus Press. Ništa od toga, naravno, nije točno.

ILUSTRACIJA Boris Ljubičić



TRI ŠKOLSKA ČASA

MIXER KROZ TRI ŠKOLSKA SATA I FINGIRANE (A TAKO MOGUĆE) DIJALOGE IZMEĐU UČENIKA I UČITELJICE, NAS UPOZNAJE SA ČUDNOVATOM ZEMLJOM KOJA SE NE NALAZI SA ONE STRANE OGLEDALA, VEĆ TU, U NAŠEM SUSEDSTVU

LAMIJA BEGAGIĆ

UVOD U BIH Sarajevo je glavni grad Republike Bosne i Hercegovine.

Možeš li, natprosječni čitaoče iz gradske sredine, široke opće informiranosti i opće kulture, uočiti šta je u navedenoj rečenici pogrešno? Grad jeste. Ukliješten među planine, uvijek hladan i nepredvidiv, razvučen kao jufka, neplanski građen, a planski rušen, no, unatoč svemu, ipak grad. I takav razvučen, i takav neskladan, ima u sebi ambasade, lijepe i fasadirane, za razliku od mnogih sarajevskih kuća. Ambasade u kojima se brane granice Schengena, štiti dignitet Europske Unije i prosječnog Bosanca iznova podsjeća da ima pravo na slobodu kretanja samo gdje drugi hoće i samo kad drugi, uz jak garant trećih, dozvole. Sad kad smo dokazali da Sarajevo jeste grad i da Sarajevo sa svim tim ambasadama, konzulatima, predstavništvima i organima vlasti jeste i glavni, vratimo se našoj zamci. Šta Sarajevo nije? Sarajevo, zapravo, jeste sve navedeno, ali Bosna i Hercegovina nešto nije. Bosna i Hercegovina nije republika. Je li monarhija? Nije, iako ima Visokog Predstavnika koji nema žezlo i krunu, ali ima bonske ovlasti kojima maše sa sigurne visine prijestola. Je li autokracija? Nije, mada polovicom države suvereno vlada renesansni čovjek: i premijer, i revolucionar, i zabavljač, i graditelj monumentalnih zdanja što su sama sebi svrha, i narodni pjevač, ukratko čovjek toliko samozaljubljen da je svoje ime utkao čak i u ime stranke. Je li teokracija? Nije, premda vrhovni vjerski poglavar jedne od tri vjerske zajednice u najtiražnijim dnevnim novinama svakodnevno za svoje stado bira travu koju danas imaju da pasu, uvijek zeleniju od jučerašnje. Šta je onda kog vraga (umjesto riječi vrag, ostavlja ti se, natprosječni čitaoče iz gradske sredine, na volju da umetneš koju drugu riječ) ta Bosna i Hercegovina? Potpisnica ovih redova, državljanstvom Bosanka, ubjeđenjem Šveđanka, nažalost, nema odgovor na tvoje pitanje. Pjesnik Mak Dizdar na slično je pitanje odgovorio stihovima *Bosna, da prostiš, jedna zemlja imade, i hladna, i gladna, i posna, i bosa, i k tomu još, da prostiš, prkosna od sna.* Stihovi, za razliku od mnogih drugih pisanih dokumenata, daju sebi za pravo da budu potpuno netačni. Kada ih učenici analiziraju, ne bi se trebali obazirati na njihovu tačnost, već bi u njima trebali primijetiti bogatsvo poetske imaginacije, lijep jezik i izbrušen stil. Osim ako se radi o stihovima iz nedodirljive rodoljubive ili patriotske poezije. Zavirimo na trenutak u neku učionicu i analizirajmo citiranu pjesmu Maka Dizdara *Zapis o zemlji.*

BOSANSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST

Učiteljica: Kakva je Bosna u stihovima Maka Dizdara?
Učenik: Tužna.
Učiteljica: Zašto to kažeš?
Učenik: Ne kažem ja. Kaže pjesnik. Naravno da je tužna kad je gladna, hladna i bosa.
Učiteljica: Da, ali šta nam pjesnik time poručuje?
Učenik: Da je siromašna.
Učiteljica: Ne baš.
Učenik: Da je religiozna?
Učiteljica: Kako to misliš, kako Bosna može biti religiozna?
Učenik: Pjesnik kaže da je posna. Poste samo vjernici.
Učiteljica: Postan nije onaj koji posti.
Učenik: Već?
Učiteljica: Hrana koja se smije jesti kad se posti.
Učenik: Kad se posti, onda se ne jede.
Učiteljica: Nije to tema ovog časa. Kakva je, na kraju, Bosna?
Učenik: Prkosna.
Učiteljica: Bravo. Kakav je neko kad je prkosan?
Učenik: Nezgodan.
Učiteljica: Zašto tako misliš?
Učenik: Jer nije dobro raditi nešto samo jer neko drugi želi da baš to ne uradimo.
Učiteljica: Nije. Ali nekad jeste.
Učenik: Kada?
Učiteljica: Kada smo povrijeđeni i ugroženi.
Učenik: Je li Bosna ugrožena?
Učiteljica: Sada nije. Ali, bila je.
Učenik: Zašto?
Učiteljica: Drugi su je htjeli osvojiti.
Učenik: Zašto?
Učiteljica: Jer je lijepa.
Učenik: Kako kad je bosa i hladna i gladna?
Učiteljica: Nije. Pjesnik je to rekao preneseno.
Učenik: Šta znači preneseno?
Učiteljica: To nije tema današnjeg časa.
Učenik: I druge su zemlje lijepe.
Učiteljica: Jesu, ali nisu prkosne.
Učenik: Jesu li Bosnu htjeli osvojili jer je prkosna?
Učiteljica: Ne, nego je nisu osvojili jer je prkosna.
Učenik: Je li Bosna sretna što je nisu osvojili?
Učiteljica: Jeste.
Učenik: Zašto je onda i dalje hladna i gladna i bosa?
Učiteljica: Neće još dugo. Bit će bolje.
Učenik: Je li Bosna psovka?
Učiteljica: Pobogu, nije!
Učenik: Zašto se onda pjesnik izvinjava kad joj ime pomene?
Učiteljica: Kako to misliš?
Učenik: Zašto kaže „da prostiš„?
Učiteljica: Jer je to njegovo lirsko izražajno sredstvo.
Učenik: Kakvo sredstvo?!
Učiteljica: E, to nije tema današnje priče. Zvonilo je.

Potpisnica ovih redova, Bosanka po državljanstvu, književnica po ubjeđenju, ne može da ne primjeti kako od *Zapisa o zemlji* nastane zapiš po literaturi. O zemlji u kojoj je prkos važniji od ogrjeva, hrane i kaputa, u kojoj je bildanje nacije važnije od čitanja poezije, vrijedi napisati tek jedan stih, skraćenu verziju Makove pjesme: *Bosna, da prostiš!*

PROBAJMO ISPOČETKA. Sarajevo je glavni grad Bosne i Hercegovine, ma šta ta Bosna i Hercegovina (službena skraćenica je BiH, neslužbena PIH) bila. Ovdje je već red da, budući u funkciji autorice novinskog teksta, a ne književnice, ubacim ponešto faktografije: Dejtonskim mirovnim sporazumom zaustavljen je rat u BiH, a zemlja je dobila ustav koji je dijeli na dva entiteta - Republiku Srpsku i Federaciju Bosne i Hercegovine, dok potonju dijeli na deset kantona ili županija. Državno uređenje je specifično i u ovom obliku još neviđeno u svijetu. Prilikom uspostavljanja kantonalnog ustroja polovice zemlje, političari, državnici i lideri povlačili su smjele paralele sa unutrašnjim uređenjem Švicarske. Zavirimo opet u našu učionicu gdje su učenici spakovali čitanku, ostavili Maka Dizdara da počiva kao stećak, kako je i zaslužio, te izvadili *Moju okolinu.*

MOJA OKOLINA

Učiteljica: Gdje se nalazi Švicarska?
Učenik: U Europi.
Učiteljica: Iz čega se ona sastoji?
Učenik: Iz kantona.
Učiteljica: Bravo. Kao i naša zemlja. Koliko kantona ima naša domovina?
Učenik: Deset.
Učiteljica: Odlično. Možeš li ih nabrojati?
Učenik: Ali, učiteljice, danas radimo Švicarsku.
Učiteljica: Da, ali ponavljanje je majka znanja.
Učenik: Sarajevski, Zeničko-dobojski, Srednjebosanski, Tuzlanski, Bosansko-podrinjski, Posavski, Zapadnohercegovački, Hercegovačkoneretvanski, Unsko-sanski i Livanjski.
Učiteljica: Odlično. Dakle, Švicarska. Švicarska za razliku od Bosne i Hercegovine, ima dvadeset i šest kantona.
Učenik: Možete li ih nabrojati?
Učiteljica: Ne.
Učenik: Zašto?
Učiteljica: Jer nije važno. Ne možemo znati sve o svakoj zemlji.
Učenik: Zašto moramo znati da ih je dvadeset i šest ako ne znamo koji su?
Učiteljica: Da bismo uporedili Bosnu sa Švicarskom. Ona je također Federacija, a i Bosna ima Federaciju.
Učenik: Ima li Švicarska Republiku Srpsku?
Učiteljica: Naravno da nema.
Učenik: A ima li Brčko?
Učiteljica: Nema.
Učenik: Ima li tri člana predsjedništva?
Učiteljica: Nema.
Učenik: Ima li Visokog Predstavnika?
Učiteljica: Nema. Ali ne pričamo sada o Bosni i Hercegovini. Pričamo o Švicarskoj, maloj europskoj zemlji koja, kao i Bosna i Hercegovina, nije u Europskoj Uniji.
Učenik: Zašto?
Učiteljica: Jer ne želi, nije ni u Uniji sve sjajno.
Učenik: Želi li Bosna u Uniju?
Učiteljica: Želi.
Učenik: Zašto ako nije sve sjajno?
Učiteljica: E, Europska Unija nije tema današnje priče. Zvonilo je.

Ko zna bi li mladi Bosanci, da nije zvono označilo kraj priče o Švicarskoj, saznali kako je prosječan životni vijek u toj zemljici 80 godina, ko zna bi li bili bogatiji za informaciju da je pismenost 100%... Da je bilo više vremena, načinila bi se, možda, još koja usporedba, recimo ona o jezicima, jer i Švicarska, kao i BiH, ima više od jednog službenog jezika. Sa pismima je stvar drugačija: dok u Švicarskoj svi pišu samo latinicom, u Bosni i Hercegovini pišu na tri načina: latinicom, ćirilicom i palcem. Ponavljanje je majka znanja. Ponavljanje grešaka, pak, nije znanje, nego glupost. Stara izreka kaže da nije lud ko je lud, već ko dva puta nogom udari u isti prag. Nije lud ko je dopustio da mu postave zidove, već ko četrnaest godina udara glavom u isti zid, a ne shvata da je zid jači od glave, ali slabiji od onoga što je u glavi. Mi ćemo, ipak, da ne budemo najgori od sve djece, ponoviti naučeno. Sarajevo jeste glavni grad, zemlja jeste Bosna i Hercegovina, nije republika, ni kraljevina, ni teokracija, već je nešto četvrto, u tom obliku dosad neviđeno: puki zbir dvije cjeline, komplikovano uređene, u kojoj je broj birokrata i činovnika obrnuto proporcionalan učinku birokratskog aparata. Naroda su tri, sva tri konstitutivna, jezika su tri, sva tri službena, člana predsjedništva su tri, sva tri zanemarivih ovlasti, pisma su dva, entiteta su dva, distrikt je jedan. Za kraj, kad smo već uronili u svijet brojki, trznimo iz sna naše đake koji još od prošlog časa pjevuše Dinu Merlina i hit *Moj je život Švicarska, skoro pa savršen...*

MATEMATIKA

Učiteljica: Mama je išla u novi tržni centar. Koliko je potrošila ako je na odjelu kozmetike potrošila 150KM, na odjelu mesa i mesnih prerađevina 40KM, u butiku 200KM, a u prodavnici računarske opreme 400KM?
Učenik: Tri plate!

Nije lud ko je dopustio da mu postave zidove, već ko četrnaest godina udara glavom u isti zid, a ne shvata da je zid jači od glave, ali slabiji od onoga što je u glavi. U glavi je mozak, mozak služi da mislimo. I baš je razum taj koji bi nam trebao reći da je historija prošlost, a matematika sadašnjost. I razum je taj koji me prodornim piskom u trenutku završavanja ovog teksta upozorio na iznenadno kolektivno *mi* koje je nepozvano ušlo u tekst. Iz množine, vraćam se u sigurnost jednine iz koje jedino možeš govoriti bez kovitlaca strasti. Iz svoje jednine, potpisnica ovih redova, Bosanka po državljanstvu, hedonista po ubjeđenju, pozdravlja tebe, natprosječni čitaoče iz gradske sredine, u želji da nadolazeće lijepe dane proljeća i ljeta provedeš i u Bosni i Hercegovini, sada kada o njoj znaš više.
Enjoy Bosnia!
A tragajući za svojim idealnim odmorom, potpisnica razmatra Hrvatsku, Crnu Goru ili bratske islamske zemlje u kojima je sloboda kretanja stvarno njeno pravo, a ne tek mrtvo slovo na papiru. U potrazi za najboljim mjestom za pročitati nagomilane knjige, što je svrha ljetovanja, autorica ispisuje svoju svakidašnju jadikovku koja, za razliku od Tinove, ima ovakav kraj:

Jer mi je mučno biti Bošnjak,
jesti suh hljeb i češnjak,
(Kada bih mogla biti došljak,

kada bih mogla biti drugdje),
No, mučno je, najmučnije,
bez vize ne moć' stići nigdje ●

BETON

Kulturno propagandni komplet

Redakcija
Miloš Živanović, Saša Ilić, Tomislav Marković, Saša Ćirić
Grafičko oblikovanje logotipa
Olivera Batajić
Autor fonta Mechanical
Marko Milanković
e-mail
redakcija@elektrobeton.net

www.elektrobeton.net

KAKO OPRAVDATI SEBE U 26 SLIKA

CEMENT NEGATIVNA BETONSKA KRITIKA U KLASIČNOM IZDANJU; ANALIZIRAJUĆI NOVI ROMAN JOVANA RADULOVIĆA, GLAVNI UREDNIK BETONA OTKRIVA DA SRPSKI NACIONALIZAM PIŠE SRCEM, POKUŠAVAJUĆI DA SVU KRIVICU ZA NESREĆNE DEVEDESETE SVALI NA FAMOZNE druge. U OVOM IDEOLOŠKOM KONTEKSTU, ODGOVORNOST JE IONAKO STRANA REČ

Jovan Radulović: *Od Ognjene do Blage Marije*, Evro-Giunti, 2008.

SAŠA ĆIRIĆ

Neopravdano zapostavljen u Betonu (eh, sačekali smo da bude detronizovan sa mesta upravnika Biblioteke grada Beograda), Jovan Radulović je i "u egzilu" marljivo "gradio svoje svetove" čiji vidikovac nikad nije gubio vizualni kontakt sa jamama i "vekovnim mržnjama". "Vernost sebi" potvrđuje i njegov novi roman Od Ognjene do Blage Marije, koji ima svega dva problema: kao književni tekst je slab a kao publicističko štivo tendenciozan. Roman je zamišljen kao neka vrsta scenarija za TV-dramu povodom operacija hrvatske vojske "Bljesak" i "Oluja" izvedenih početkom avgusta 1995. godine. Većina poglavlja oblikovana je kao idiolekatski monolog nekog od nekoliko glavnih likova. Sam kasting je socio-psihološki predvidljiv, ali i staleški zasnovan: jedan lik je seljak, drugi istoričar&političar, treći sveštenik, četvrti vojnik (strani oficir), peti vojnik (pripadnik srpskih specijalnih jedinica). Kao i u svakoj dobroj slaninici, monolog treba prošarati dijalogom a individualni ispovedni ton obogatiti masovkama nepristrasno snimljenim širokim objektivom kamere. Otuda prizori bežanije i rasula u srpskoj komandi, zločina hrvatske vojske, a tu je i jedna scena herojske pogibije krajiškog vojnika dostojna Bulajevićevog filmskog rukopisa (samoubistvo kašikarom uz pogrdne povike upućene ustašama).

GODIŠNJICA BEZ DOKUMENTARCA ILI PILATOVSKA SAPUNICA U skladu sa svojim obrazovnim kompetencijama i profesionalnim statusom nastupaju i govore Radulovićevi junaci: seljak Kuzman brine o sudbini svoje porodice i stanju traktorske prikolice – hoće li izdržati prinudni put do Srbije; kanadski pukovnik Lesli, budući kulturološki drugi, dakle, objektivna instanca po sebi, izvodi uopštavajuće zaključke o podneblju, narodu i ratu; kaluđer Nikodim brine i o duši, i o narodu, i o svom magarcu Sandokanu. Posebno su zanimljivi likovi Markana, profesora istorije i ministra prosvete u Vladi RSK i lik označen imenom Šmrk (nickname?), nihilistički egocentrik, ratni zločinac i profiter koji je nekada službovao u legiji stranaca. Gotovo se samo po sebi nameće da je lik Markana alter ego samog autora, Jovana Radulovića, pisca (profesora književnosti?) i ministra inostranih poslova u "krajiškoj vladi". Osnovne odlike kojim je obdaren ovaj lik osnažuju vezu sa autorom romana: Markan se u vlasti obreo silom prilika, politikom se bavi iz opšteg, nacionalnog a ne ličnog interesa, kao političar je nekorumpiran i iskreno pati zbog tragedije svog naroda, u migraciju kreće potpuno nepripremljen, bez službenog vozila i crkavice za crne dane, peške kao deo izbegličke kolone. Zbog predanosti jalovom poslu zaštite narodnih interesa i okruženosti sumnjivim saradnicima i Kuzman će ga prekoriti: Markane, Markane, brate rođeni, dokle ćeš svakom govnu biti stožina? (72). (Treba li možda u ovim rečima prepoznati samokritičku sumu Radulovićevog javnog učinka u Krajini?)

BITKA ZA SMISAO ISTORIJE SE NASTAVLJA Kada se jedan pisac odluči da piše o "padu Krajine", tj. o završnim operacijama hrvatske vojske kojima je rat u Hrvatskoj okončan a Zagreb povratio kontrolu nad RSK, praćenim ratnim zločinima i velikom migracijom srpskog stanovništva (većina se ni do danas nije vratila u svoje kuće), očekivano je da knjiga bude nabijena patosom jednog traumatičnog mementa. Ali kada se pisac fokusira na kraj rata i duge kolone srpskih izbeglica a "zaboravi" da pomene proterivanje hrvatskog stanovništva u Krajini ili raketiranje hrvatskih gradova tokom rata; i posebno kada je pisac kao ministar direktno učestvovao u definisanju i sprovođenju ratne politike krajiških Srba (zbog koje je u Hrvatskoj pravosnažno osuđen u odsustvu), onda je njegovo pisanje izraz nečasnosti i licemerja.

Radulović piše onu vrstu proze uronjenu u velike naracije, nastojeći da objasni uzroke vojnog poraza i nacionalnog debakla. U završnici romana, razočarani Markan poentira: Hrvati su nas nadjačali, Srbija izdala i prodala, Ujedinjene nacije ne vide i ne čuju... (146) Uzrok vojnog poraza intrigira i pukovnika Leslija, koji se pita zašto se branioci Knina nisu bolje utvrdili i iskoristili prirodne prednosti terena: Ludost i samo ludost je mogla držati ovakav grad nebranjenim (27). Ipak, uzroci poraza leže i u nekvalitetu ljudskog materijala, posebno liderskog kadra: Da smo bolje ljude od ovih što su nas vodili imali, danas bi kapu nakrivili i veselo vino pili (41). Paradoksalno, ovo opet poentira Markan, ne osećajući ni dram lične odgovornosti za „nedobro" vođstvo, nijednom rečju ne dovodeći u pitanje apsurd saoizacije teritorije Hrvatske. Još paradoksalnije, ispostavlja se da pravi adresat Radulovićeve kritike nije hrvatska već srpska strana, jednako ona koja je započela, podržavala pa napustila hegemoni projekat utvrđivanja "zapadnih srpskih granica" kao i Miloševićevi maskirni misionari. Eto otkuda lik Šmrka (alias Legije) na čija pleća treba svaliti sve zločine, pljačke i nasilja koje je počinila srpska vojska i time moralno delegitimizovala pravednu borbu za SAO. Radulovićevo pismo sklono je etno-psihološkim generalizacijama, te tako pukovinik Lesli uviđa: Tada nisam znao ono što ću veoma brzo saznati: da je narod koji je stalno udaran i bijen pun slepe mržnje i retko dobro razmisli pre nego što će nešto učiniti (50). Pošto je zločin natovaren u ruksak JSO-a, nasilje domicilnog stanovništva opravdano povesnim zakonom akcije i reakcije, autoru je preostalo da instalira Kusturičinu viziju iz Andergraunda: Markan sanja da Krajinu, sa svim onim po čemu su nas pamtili (85), naseli na nekom ostrvu, daleko od verolomne braće i zlikovačkih suseda.

ČIST KAO PAMPERS Roman *Od Ognjene do Blage* Marije pisala je ispisana ruka etno-regionalnog pisca, ali ga je pisala brzo, nedorađeno uz neopravdana ponavljanja motiva i neiskorišćen materijal koji je ovu prozu mogao voditi ka mirotvornim tipovima poetika. Ali ruka ministra u egzilu, direktno odgovornog za besmisao balvan-revolucije i njeno nasilje prema drugima, umesto u patosu estetike utehu je potražila u retorici falsifikata i providnog samoopravdavanja. Na neki način, nova Radulovićeva proza iscrtava jednu od završnih tački onog ideološkog kruga koji je u srpskoj literaturi počeo da opisuje Danko Popović. Njegov Milutin je tražio istorijski revanš, dok Radulovićevi junaci infantilno beže pred svojom savešću autoviktimizacijom i svaljivanjem krivice na sve druge: na one od kojih su poraženi, na one koji su ih „izdali", na nas, potomke, koji svu tu nemirisnu smesu moramo da gutamo bez ikakvog otpora●

— NOVA RADULOVIĆEVA PROZA ISCRTAVA JEDNU OD ZAVRŠNIH TAČKI ONOG IDEOLOŠKOG KRUGA KOJI JE U SRPSKOJ LITERATURI POČEO DA OPISUJE DANKO POPOVIĆ —

DRAŠKOVIĆ, VUK

BULEVAR ZVEZDA POŠTO SMO U OVOM IZDANJU BETONA VEĆ DUBOKO ZAGAZILI U PRIČE O REVIZIJI, RED JE DA PREDSTAVIMO I VELIKOG MAJSTORA REVIZIONISTIČKE LOŽE VUKA DRAŠKOVIĆA, ČIJE SU KLJUČNE POLITIČKE IDEJE Draža Mihailović, rehabilitacija četničkog pokreta i unovčavanje tzv. srpstva

REDAKCIJA BETONA

DRAŠKOVIĆ, VUK (Međa, 29.11.1946), kralj trgova, Ravne gore i dijaspore. Arhimed srpske političke i književne scene. Draškovićevo najveće otkriće je sažeto u uskliku junaka njegovog romana *Nož* (1982): "Ja sam Srbin! Dođe mi da poletim!" U skladu s tim, Drašković je postao jedan od glavnih zagovornika srpske politike resantimana. Rođen je u Banatu, nakon čega se njegova porodica vratila u Hercegovinu. Osnovnu i srednju školu je pohađao u Fojnici i Gacku. Diplomirao je na Pravnom fakultetu u Beogradu 1968. U mladosti je bio komunista. Sa nostalgijom se seća *lipanjskih gibanja*. Sedamdesetih godina je radio kao novinar TANJUG-a. Bio je i šef kabineta Mike Špiljka, tadašnjeg predsednika Sindikata SFRJ. Na političkoj sceni se pojavio kao autor nekoliko romana, koji su u široj kulturnoj javnosti pihvaćeni kao "saga o genocidu nad Srbima u NDH" (*Sudija*, 1981; *Nož*, 1982; *Molitva*, 1985; *Molitva 2*, 1987). Pored *Knjige o Milutinu* Danka Popovića i *Vremena zla* Dobrice Ćosića, bio je ovo najkomercijalniji nacionalistički projekat u kulturi tih godina. Tome u prilog ide i činjenica da je nakon nebrojenih izdanja, izdavačka kuća "Draganić" objavila *Izabrana dela* Vuka Draškovića u sedam knjiga 1993, u vreme hiperinflacije. *Izabrana dela* su ponovljena već dve godine kasnije, u izdanju Srpske reči, donekle prekomponovana i pojačana novim SPO hitom *Noć đenerala*. Ono što je Vuk Drašković napisao u svojim knjigama predstavljalo je ujedno i program njegove stranke - Srpskog pokreta obnove, koji je osnovao 14. marta 1990. Samo godinu dana pre toga, učestvovao je u formiranju Srpske narodne obnove sa Mirkom Jovićem i Vojislavom Šešeljem sa kojima se razišao, kako sam kaže, pošto su ga terali da se "zakune nad kamom i pištoljem". Kao vatreni zagovornik ideje Velike Srbije, osnovao je Srpsku gardu, čiji prvi komandant bio Đorđe Božović Giška, bivši saradnik SDB i razočarani miloševićevac. Milena Božović se posle sinovljeve pogibije sećala javno kako je njen Giška "čitao *Godine raspleta* kao sveto pismo". Pretpostavlja se da je Garda okupila oko 40 000 dobrovoljaca. Za nju je Drašković, u naletu epskog nadahnuća, govorio da je "vojska duše devojačke, ponašanja sveštenićkog, a srca Obilića". Lider SPO je predvodio velike devetomartovske demonstracije (1991) u Beogradu posle čega je prvi put bio uhapšen. Drugi put je uhapšen zajedno sa suprugom Danicom u junu 1993. Milošević ih je oslobodio tek posle intervencije Miterana i drugih stranih političkih lidera. Draškovićeva stranka je bila u Koaliciji Zajedno, koja se nakon tromesečnih demonstracija (zima 1996/1997) izborila za priznavanje rezultata lokalnih izbora. U vršenju vlasti na teritoriji opštine Beograd, SPO je zapamćen kao prava pošast. Neke trafike, posejane u to vreme, ni do danas nisu uklonjene sa ulica, kao ni divlja gradnja (i nadgradnja), koja je tada doživela svoj vrhunac. U januaru 1999, Vuk Drašković je postao potpredsednik Vlade SRJ, što je biračkom telu predstavio kao martir za srpsku stvar. Godinu dana kasnije, nije podržao DOS, čime je svoju partiju spustio na nivo ispod cenzusa. Drašković je preživeo dva pokušaja atentata, jednom na Ibarskoj magistrali (oktobar 1999) i drugi put u Budvi (jul 2000). Nakon demokratskih promena u Srbiji, bio je na funkciji ministra spoljnih poslova (od maja 2004), najpre SCG, a potom Srbije. Draža Mihailović, rehabilitacija četničkog pokreta i unovčavanje tzv. srpstva bile su i ostale najvažnije političke ideje Vuka Draškovića i SPO-a. Njegova partija danas brani uporište ove ideologije (svakako ne i poslednje), u prostorijama Ministarstva za dijasporu Republike Srbije. Autobiografska knjiga Vuka Draškovića *Meta*, objavljena je 2007. u tiražu od 50.000 primeraka●

ZATRITE KOMUNISTE DA BI SRBIN MOGAO DA ŽIVI!

ŠTRAFTA LUTAJUĆI REPORTER BETONA UZVEŠTAVA O SVOM POKUŠAJU DA PRONAĐE MUZEJ ILEGALNIH PARTIJSKIH ŠTAMPARIJA. REVIZIJA ISTORIJE RADI PUNOM PAROM, BRIŠU SE SVI TRAGOVI ANTIFAŠIZMA U SRBIJI, ŠTO NAPORE NAŠEG REPORTERA ČINI PRILIČNO UZALUDNIM

IVAN MANDIĆ

Mora da sam negde pogrešio, pomislio sam prolazeći ponovo pored adrese koja je navedena u registru Ministarstva kulture kao mesto gde se nalazi Muzej ilegalnih partijskih štamparija. Ista adresa je i na gradskom spisku muzeja u Beogradu. I kako god tražiš, pretražuješ i vrtiš ključne reči – uvek ista adresa na svim spiskovima. I ništa. Samo stambene zgrade u nizu, prilično nove i doterane. Ništa od borbe revolucionara, devetsto četrdeset i neke.

Zgrada leži u tihom, stambenom delu grada. Od Avalskog puta deli je opštinski rasadnik. Ulica na koju gleda lice kuće i nije prava ulica u stvari: leti prijatan zatravljen prostor, a s jeseni i zimi blatnjav ili snegom zavejan. Malo ljudi tuda prolazi.

Na svoju veliku sreću otkrio sam da je na toj adresi sada jedno diplomatsko predstavništvo. Ha! Kulturni ljudi, svetske diplomate, odmah će razumeti moju plemenitu borbu i otvoriti sva vrata ovom upornom istraživaču. Podrhtava tramvaj kod Sajma i ja u njemu tako maštam, učini mi se odjednom da podrhtava i moj telefon.
- Dobar dan, ovde ambasador...

Kod Sajma naravno gužva i buka, ovaj traži deset ćevapa, tamo vare cevi na mostu, majstor u tramvaju prilegao na zvono – moje nade da ću se predstaviti kao ozbiljan sagovornik padaju u vodu.
- Gospodine ambasadore! Ja sam taj i taj, snimam film, a kuća u kojoj stanujete je nekada bila muzej, ja bih ga rado obišao i...
- Ako je tu bio muzej, zašto je zatvoren?!
- Ako bih ja mogao samo da uz vašu pratnju pogledam... ja... ja...
- Ja ne znam za bilo kakav muzej! Ništa slično ne nalazi se u okviru zgrade! Ja vas uveravam! Mi smo kuću legalno iznajmili za stanovanje! Vi znate da je to sada diplomatsko predstavništvo... Ni ambasadoru nije svejedno. Ja sam uporan kao stenica, on bi da izbegne skandal ali ne zna kako da me se otrese.
- Ne znam! - moli me ambasador za milost.

Pobude koje su dovele do zidanja te kuće nisu bile nimalo uobičajene i kućevlasničke. One su bile poznate samo najužem krugu ljudi

Preusmeren sam na stanodavce.
- Ne znam, zaista. Pozovite kasnije. Mi izdajemo tu kuću, odnosno gazda koji izdaje nije tu, on je van zemlje, tako da ne znam šta da vam kažem.
- Jeste, muzej je bio na toj adresi, ali je vraćen starim vlasnicima koji su polagali pravo na tu zemlju. Ne znam pod kojim okolnostima se to dogodilo.
- Ne znam! - diplomatski se vadi stanodavac.

Trebalo je za borbu obezbediti štampanje letaka i partijskih listova u hiljade i hiljade primeraka, raznositi ih širom zemlje, ukazivati na pokušaje fašiziranja zemlje, na ratnu opasnost i na zadatke radnog naroda u takvoj situaciji.

Upornost se isplati. Dobio sam novi kontakt! Da bi se rešili bede, posle mnogo natezanja preusmeravaju me na advokata koji je vodio spor o povratku imanja prvobitnim vlasnicima. Imaću više sreće sa njim, sigurno. On je čovek profesionalac, šta ga košta da mi pomogne.
- Ne znam, stvarno ne znam njihov broj. Dugo se nismo čuli, od kako je proces završen ja sa njima nisam u kontaktu... Da vam kažem – muzej je bio zapušten i propao i tek tada su se stari vlasnici obratili sudu za povraćaj imovine, razumete...
- Ne znam kada je predmet vođen, ni gde ni pod kojim brojem, stvarno se ne sećam.
- Ne znam! - viče mi advokat u slušalicu.

Oni su znali da dokle god traje rat, i štamparija ne bude otkrivena od policije, moraju da budu zatvoreni u tajnoj prostoriji štamparije. Nisu smeli ni da govore, ni da se smeju glasno, da ne bi slučajno susedi ili bilo ko drugi čuo više muških glasova.

Tu je komšiluk, oni znaju nešto više sigurno, dosetim se ja.
- Ali mene ste već zvali!
- Rekao sam vam da ne znam ništa o toj zgradi... Jeste, u susedstvu sam, ali smo se skoro doselili.
- Ne znam! - objašnjava mi komšija prvi i pita se da li da me prijavljuje odmah ili da sačeka još jedan poziv.

Po zidovima su se nalazile mape sa frontova. Bilo je tu i mnogo knjiga, uredno složenih na visećoj polici. Imali su radio aparat preko koga su pratili borbu na istočnom frontu i kod nas. Tu se nalazio i improvizovani krevet, više konzervi, dvopek, kanta sa vodom, nekoliko ručnih bombi i tri revolvera

Možda komšinica broj dva? Ona mi se obradovala malo više. Seća se! Bila je devojče a oni su tu stanovali i svakog dana su se javljali preko kapije.
- Bio je jedan mnogo lep čovek! Tek posle rata su došli i rekli – ovde je bila štamparija, i tu postavili muzej. Mi se svi zaprepastili!
- A šta me pitaš... kako je muzej prestao da postoji?
- Ne znam! - priča bakica i već se pita kome li je to toliko napričala o svojoj mladosti a da se nije ni predstavio.

Štampani materijal je obično iznošen u korpama ili kolicima. Na dnu su bili leci ili brošure, a preko toga povrće. Na zavijutku svake ulice, Branko je neprimetno znakom obaveštavao da je ulica slobodna i tako sve do ugovorenog mesta, bez ikakve vidne veze sa drugaricama koje su nosile materijal. Kasnije, kada su prepadi policije po ulicama postajali opasniji i češći, pratili su ih, snabdeveni lažnim ispravama i skrivenim revolverima, drugovi koji su samo tada izlazili iz svoje štamparije i u slučaju potrebe imali da pucaju na policajce. Tako je u stvari materijal iznosila neka vrsta konvoja.

Možda komšija broj tri?
- Tja... jedna obična zgrada, prizemna...
- Muzej nije bio nešto posećen... više onako na praznike...
- Ne znam! - kaže komšija i gleda ljubopitljivo ko se to zanima za nekadašnji zapušteni muzej.

Policiji su ove publikacije često dopadale do ruku. Nalazila ih je kod uhapšenih drugova ili izlepljene po ulicama. Proveravala je slova i mašine u svim javnim štamparijama, vršila prepade u njima. Ali uzalud. Gestapo i Specijalna policija dugo su izveštavali svoje pretpostavljene da se ilegalna štamparija ne nalazi i ne može nalaziti u Beogradu, jer bi je oni već svakako otkrili.

Kada su okolnosti takve, treba ići do vrha, mislim se ja. Javno pravobranilaštvo je vodilo postupak u korist muzeja, oni znaju i ko i šta i kada i kako!
- Žao nam je... pokušali smo... ali da bar znate datum, sudiju pa da eventualno pronađemo predmet - ovako...
- Probajte ponovo u muzeju koji je bio nadležan!
- Ne znamo! - iskreno se pravdaju službenici u susretu sa neobičnim zahtevom.

U dane kada nije bilo posla u štampariji i javni i tajni ukućani su se okupljali i diskutovali ili pojedinačno čitali ili učili. U kući je bilo mnogo šale i smeha, tihog i teško uzdržavanog, ali neizbrisivo zadržanog u uspomenama preživelih.
- Da! Zavod za zaštitu spomenika! Svetla tačka u opštem propadanju, zaboravu i rušenju spomenika svake vrste!
- Ivane, zdravo! Muzej je postojao, spor je vođen i zemljište je vraćeno starim vlasnicima... Morate videti sa gradskim ustanovama koje su za to bile nadležne... Jer mi... ... Ne znamo! - bojažljivo petom prebacuju loptu u dvorište druge institucije iz Zavoda.

Kad se već pristupilo slaganju i otiskivanju radilo se do duboko u noć. Posveta je otisnuta na prvoj strani. Tekst glasi:

"Najboljim sinovima naše junačke Šumadije! Herojima iz velikog oslobodilačkog rata Srbije!

Neustrašivim borcima Prve proleterske narodno-oslobodilačke udarne brigade posvećuju ovaj svoj tehnički rad drugovi iz neoslobođenog dela Srbije. Smrt fašizmu – sloboda narodu!

Dođite! Vaša domovina vas žarko očekuje!"

Pa da... Gradski muzej koji je bio nadležan! Kako se toga nisam setio ranije!
- Ne znam, ne volim toga da se sećam. Ne volim tuda ni da prođem. Stari vlasnici su tražili povraćaj imovine. Sudija je tražio pismene dokaze da je ta kuća zaista ustupljena u te svrhe. Ali, znate, u vreme okupacije svi dogovori su bili usmeni i tajni i mi nismo imali nikakav papir da je to naše ... eto, više od toga... ne znam! - očajava nekadašnja kustoskinja tog muzeja.

A o tome danu kada su hrabro poginuli Branko i Slobodan, niko od drugova koji su radili ne može više ništa da kaže. Njih više nema. O tom strašnom danu pričali su susedi. U ranu zoru 28. jula pre 4 časa, žandarmi, gestapovci i domaći agenti blokirali su čitav kraj. Ušli su tiho u dvorište. Drugovi u štampariji su međutim, čuli sa ulice i iz dvorišta kretanje, i odmah su ocenili da su opkoljeni. Za to vreme su Branko i Slobodan palili arhivu i materijal koji se nalazio u skloništu. Kad su policajci, ispitujući komad po komad poda i zida, naišli na tajni ulaz, izbačene su najpre bombe na policajce koji su provaljivali unutra, a zatim su odjeknula dva pucnja. Kad su policajci ušli u sklonište našli su dva mrtva druga.
- Zvali su, mislim, i Zagorku Jovanović da svedoči, ona je preživela iz štamparije...
- Ne znam šta je ona pričala. Ne znam! Ne znam! Ne znam!

U kući, za kojom je policija besno tragala čitavo vreme rata, danas je uređen muzej. Prostorije u podrumu ostale su iste kao i za vreme rata kada su se hiljade smelih ljudi koji su neizmerno voleli i vole slobodu, borili u okupiranom Beogradu za oslobođenje ●

*Kurziv u tekstu: Zagorka Jovanović, "Tajna partijska štamparija u okupiranom Beogradu", Godišnjak Muzeja grada Beograda; knj. 3, Beograd, 1956.

NA OSTRVU NA ADICI

VREME SMRTI I RAZONODE U OKVIRU REVIZIONISTIČKIH NAPORA, SRPSKA POLITIČKA ELITA PREDUZELA JE ARHEOLOŠKU AKCIJU POD RADNIM NAZIVOM: ISKOPAJMO DRAŽU! DONOSIMO VAM DVA BETONSKA POGLEDA NA OVU AKCIJU, KOJIMA POTRAGA ZA KOSTIMA RATNOG ZLOČINCA NE DELUJE KAO NAJRAZUMNIJA STVAR NA SVETU

MILOŠ ŽIVANOVIĆ

Na ostrvu
u ravnici
sastali se državnici.
Sastaše se
pa mišljaše
Draži koske da zašrafe.
Sastali se
ašov nose
komunizmu sad prkose.
Pa kopaju
preko Ade
Golem-Dražo gde nestade?!
Njima treba
sveto mesto
gde bi mogli
doći često.
Da pojedu gibanicu
gibanicu zadušnicu
i prizovu Golem-Dražu
uz odojak mek na ražnju.
Da popiju rakijicu
i prokunu republiku.
Republiku
joj nevolje
ona ne da
da se kolje.
Ona ne da
srpskom rodu
da Dražinu
nađe nogu.
Na ostrvu
Ciganliji
sastali se najhrabriji.
Na rečici
na Savici
ko onomad na Neretvi.
Sastali se
al' ne mogu
da Dražinu nađu nogu.
Pa sad zovu
decu svoju
sokolove i kerove:
Oj dečice
zemlje naše
jeste l' pičke il' ustaše?!
Pomozite sada Čiči
reviziju da ustoliči.
Potražite Čiči nogu
il' drpite kosku Brozu.
Da ne ide
Draža kljast
srpski Golem
srpska čast.

LEVICA DANAS I OVDE-ONDE

ARMATURA KRATAK IZVEŠTAJ O AKTELNOM TRENUTKU LEVICE, KAKO U SVETU TAKO I U SRBIJI. DRUGI DEO IZVEŠTAJA JE NEŠTO KRAĆI, JER OD LEVICE U SRBIJI NIJE OSTAO NI SRP NA ČEKIĆU, NI KAMEN NA KAMENU

PETAR ATANACKOVIĆ

Marksizam nije prevaziđen,
jer nisu prevaziđeni problemi kojima
se marksizam bavi.
—Žan-Pol Sartr

Dometi levice u savremenom svetu, ako ćemo biti potpuno iskreni, nisu preterano veliki. To naročito važi ukoliko se ti dometi mere onim merilima koja su bila aktuelna npr. 1917-1918 ili 1936. godine: prosto, revolucija baš i nije na pragu, ponajviše zato što su prezreni na svetu suviše zabavljeni potrošnjom i kapitalističkim spektaklom. Levica više služi kao korektor rada vladajuće političke klase, ponekad utiče na poboljšanje funkcionisanja sistema, a sve ređe ozbiljno dovodi u pitanje njegovu suštinu. Velike leve partije – čast izuzecima – potpuno su se odvojile od društvene svakodnevice, a ona levica na margini u stanju je da podstiče i vrši transformacije isključivo na lokalnom nivou. Pa ipak, bilo da je reč o 15 socijalističkih partija u Francuskoj, Die Linke u Nemačkoj, anarhosindikatima u Španiji, komunistima u Italiji..., javna scena svakog razvijenog društva nezamisliva je bez leve alternative. Ako ni zbog čega drugog, barem zato što kada desnica postane jedina alternativa, onda sistem ostaje bez bilo kakve stvarne alternative.

— LEVICA JE TU DA PREPOZNA STVARNE DRUŠTVENE PROBLEME I DA IH STAVLJA PRED OČI JAVNOSTI, BILA OVA U MOGUĆNOSTI DA IH REŠI ILI NE, JER IDENTIFIKOVANJE PROBLEMA PREDSTAVLJA PRVI KORAK KA NJIHOVOM REŠAVANJU —

Jednostavno govoreći, levica je tu da prepozna stvarne društvene probleme i da ih stavlja pred oči javnosti, bila ova u mogućnosti da ih reši ili ne, jer identifikovanje problema predstavlja prvi korak ka njihovom rešavanju. Levica je tu da upozorava i kritikuje, koristeći se pre svega svojim nadaleko poznatim oružjem kritike, ali kada ustreba i kritikom oružjem... Levica, a ne desnica, jedina može da zahteva povratak otuđene politike društvu – desnica veruje u volksgeist i slične babaroge. Samo levica na pravi način može da zastupa interese radnika – dakle, svih nas koji svakodnevno ginemo na svim mogućim poslovima, ma kako imbecilni bili; desnica ne zastupa radnike kao takve – ona poznaje samo britanske ili francuske, srpske ili hrvatske radnike i huška ih jedne protiv drugih. Upravo levica neprestano ukazuje na činjenicu da se planeta, i svi mi zajedno sa njom, nalazimo na rubu uništenja – desnicu baš briga za planetu, osim ako se to ne odnosi baš na njen nacionalni komad Zemlje.

NE ČEKAJUĆI SOCIJALIZAM Stoga ne treba da iznenađuje neprestano postavljanje pitanja budućnosti, tj. izgleda za budućnost onoga što se podvodi pod zajednički naziv levica. To se pitanje postavljalo x puta do sada, u svakom mogućem trenutku, na različitim mestima, raznim povodima. Pitali smo se da li i dalje važi podela na levicu, centar i desnicu? Šta je identitet savremene levice? Kakva je metodologija najprikladnija aktuelnom trenutku? Ko je subjekt („ciljna grupa") implementacije levičarskih ideja u delo? Da li je pravi put reforma, ili možda revolucija? Treba li ići korak po korak sledećih 300 godina, ili dići sve u vazduh za tri dana? Toliko pitanja, a tako malo zadovoljavajućih odgovora...

U teorijskoj ravni sve su to "strašni", gotovo nerešivi problemi, ali u svakodnevnoj praksi situacija je ipak nešto drugačija. Širom planete milioni ljudi – dakle, još uvek manjina, ali manjina koja je sve brojnija – žive ili pokušavaju da žive svoju verziju socijalizma. Samoupravni kolektivi, zajedničko stanovanje i radnička kontrola proizvodnje, autonomni kulturni i omladinski centri, nezavisni mediji, slobodne škole i univerziteti, fairtrade, freecycling... You name it, we have it! Sve su to pokušaji nečeg drugačijeg, pokušaji da se na mikro nivou ostvare ideje slobodnog i pravednijeg društva – dakle, sada i ovde, a ne u nekoj dalekoj i nesagledivoj budućnosti. Naravno, rezultati svega spomenutog nužno su ograničeni i protivurečni, što je uslovljeno uticajem društvenog okruženja – tj. kapitalizma, i samog baziranog na protivurečnostima – na ovakva stremljenja. Naravno da nas uzgajanje organske hrane, skvotiranje napuštenih straćara ili povremeni štrajkovi neće prevesti „iz carstva nužnosti u carstvo slobode", ali kakva je alternativa? Treba li se prepustiti uživanju u lagodnostima kapitalizma i tek povremeno otkukati nešto povodom onih njegovih nelagodnih strana? Ostaje li nam da čekamo da se odnekud pojave revolucionarne mase i poteraju nas u srećnu budućnost? Socijalizam se ne čeka, on se živi svaki dan.

Uostalom, sve je stvar izbora! Levica barem još uvek veruje u pojedinca i važnost njegovog individualnog odabira: ukoliko taj odabir bude pogrešan, tim gore po njega, ali krivica je samo i isključivo njegova. Poznato je već da zlo pobeđuje onda kada dobri ljudi ne urade ništa da mu se suprotstave...

IZMEĐU DESNICE I DESNICE PLUS Primenjeno na situaciju u Srbiji, sve ovo ne znači ništa. Pojedinac se ovde ništa ne pita, jer se i ne priznaje – jedino je kolektiv važan, kolektiv über alles, bre! Spomenuto zlo trijumfovalo je ovde odavno, pa mu stoga preostaje jedino da s vremena na vreme potvrdi svoj uspeh, čisto da se ne zaboravi. I spomenuti dobri ljudi iščezli su bez traga a kapitalizam, socijalizam i ludnica njihovog konflikta postoje još samo kao karikatura. Jer sama stvarnost sve više dobija karikaturalni obris. Kapitalizam je ovde drugo ime za jednu kompaniju, a zastupanje levičarskih ideja podrazumeva majicu sa Čeovim likom, roštilj za 1. maj i kupovinu isključivo domaćih proizvoda u marketima (koji su vlasništvo spomenute kompanije). Uostalom, čitava tradicija i kapitalizma i levih alternativa kapitalizmu u Srbiji imala je čudnu putanju, pa prema tome aktuelna situacija i nije mogla biti znatno drugačija. Zato ne treba da iznenađuje pojava raznih kvazilevičarskih časopisa, grupa i partija, koje uporno pokreću neki lobotomizirani tipovi, sve same nepriznate vođe naroda, zapamćeni i kao intimni prijatelji drugarice Mire. Budimo otvoreni: ono što danas u Srbiji imamo na javnoj sceni kao levo, u „normalnom svetu" obično se prepoznaje kao ekstremna desnica. Politički program koji uključuje podelu na niže i više narode i rase u Evropi se obično naziva rasističkim i fašističkim, dok je u Srbiji to levičarski program par excellence. Pokret koji za svoj cilj postavlja državnu ekspanziju na račun suseda i "humano preseljenje2 manjina samo je ovde socijalistički, dok je na drugim meridijanima to nedvosmisleno nacistički pokret. Privatno vlasništvo nad planinama i rekama, čitavim selima i njihovim stanovnicima u bilo kom delu sveta definiše se kao feudalizam; u Srbiji za to postoji dobri stari termin "antiglobalizam"... Dakle, u Srbiji se politička i javna scena deli na desnu i desnu plus opciju.

U takvim okolnostima, može li neko još uvek misliti da je pitanje "treba li nam levica" deplasirano? Ne mislim pri tome na "jednu snažnu socijaldemokratsku partiju", koja se toliko priželjkuje, tim pre jer je imamo (i to na vlasti), naravno u karikaturalnoj formi. U vidu imam levicu u pravom smislu te reči, levicu kojoj odbrana Kosova nije definicija socijalne pravde, a podrška drugu Ahmadinedžadu nije viđenje internacionalizma. Bez takve levice, treba to opet naglasiti, desnica postaje jedina alternativa u društvu, a onda sistem nema alternativu. Ali sa nakaradnim sistemom kao što je srpski, desni ekstremizam može postati stvarna alternativa. Tada će nam još ostati da sačekamo dolazak nekog "velikog simplifikatora" i onda ● ● ●

KOSKA KOSKA KOSKICA

LIRIKA UTOKE (IZ PESMARICE DEŽURNOG FORENZIČARA)

PREDRAG LUCIĆ

Kocka do kocke kockica...
Neću da igram jamba!
Koska do koske koskica:
Od Draže pravim Ramba.

Koska do koske Koskovo,
Svak živ da mrtav legne,
Dobrica sanduk zakovo,
Niko da ne pobegne.

Koska do koske koskica,
Kroz prostor i kroz vreme,
To je, reko bi Dobrica,
Novoga doba seme.

Koska do koske skeleti,
Dobrica samo čeka
Da pterodaktil preleti
Srbiju novog veka.

Kosku do koske koskicu
Srbija svećom traži,
Srbin živ nosi pljoskicu
Mrtvom da zdravi Draži.

Koska do koske, hum po hum,
Bog da mu dušu prosti,
Mozak mu ne pada na um -
U mozgu nema kosti.

PRIJAVA ZA KONKURS: ODLIČNO JE – OD GAVRILOVIĆA JE! Redakcija Betona prijavljuje se na konkurs Službenog oglasnika za projekat "Biografije ličnosti koje su obeležile modernu srpsku istoriju", konkretno za pisanje odrednice *Milošević, plem. Slobodan*. Smatramo da su pedesetak *Bulevara zvezda* sasvim dovoljna preporuka da naša prijava bude ozbiljno razmotrena. To što je projekat obustavljen, uopšte nam ne smeta, jer je zamisao tako genijalna da će jednog dana, kad-tad, pre nego kasnije, ugledati svetlost dana. Za pisanje romansirane biografije Milošević plem. Slobodana na našoj strani su sledeći razlozi, reference i nepobitni argumenti:

Pripadamo generaciji čije su formativne godine nepovratno obeležene vladavinom Slobodana Miloševića, pa je red da mu se bar na ovaj način odužimo.

Do sada nismo pokušavali da šminkamo stvarnost, pretežno crnomanjastu, pa bi romansiranje biografije masovnog ubice pod radnim nazivom "Slobin život u ružičastom" za nas predstavljalo potpuno novo iskustvo. To bi od nas napravilo nove ljude, skrojene po meri Države, Partije, Nacije i srodnih oblika mentalne masturbacije.

Niko od nas nije istoričar po struci, tako da se u pisanju biografije ne bismo preterano opterećivali istorijskim činjenicama, koje često imaju ružan običaj da podlo ometaju čak i najlepše konstruisani revizionizam.

Već godinama se bavimo životom i nedelom naših nacionalnih uglednika, sa tezom da su naši velikani živi dokaz da veličina nije bitna. Svi naši dosadašnji napori i istraživanja bili su samo priprema za temu nad temama – najvećeg sina našeg naroda koji je istovremeno i omiljeno čedo Oca Nacije.

Posedujemo specijalnu veš-mašinu za pranje biografija, izbeljivač za efikasno skidanje krvavih mrlja sa prošlosti i osveživač koji i od najvećeg smrada može da napravi ljubičicu belu. Nakon našeg tretmana, Sloba će biti takav da ga ni rođeno biračko telo neće prepoznati!

Obećavamo da ćemo ovaj put biti pristojni, nežni i dobronamerni, te da će osnovna smernica u našem budućem radu biti suhomesnati slogan *Odlično je – od Gavrilovića je!*

blizu neba.,
Franjo Nagulov

čovjek s mjenjačem u ustima

s vica na vic
tako to ide
red viceva
red ničega
i o tome kako ću sutra kući.

a onda se sjetim
da nemam kuću
da je obitelj odselila
i da je ostao mrak sjećanja
na vlastiti krevet i na stol,
na miris zrelih jabuka
iz kuhinje
i smijeh
koji je iznova izmišljao
moje stare viceve.

kasno u noći
ja se tako sjetim
pa ugasim svjetlo.

blagoslovi bože nedjelju

na jučerašnjem kruhu
udrobljenom u šutnju.
moli se očenaš.
otac predvodi.
otac izgovara riječi teške
od rakije, benstona i psovanja
tolikih majki bezobraznih.
slika sveca puca od smijeha.
kroz prozor udara sunce sa zvonima
a mali se u dvorištu
izležava s psom na travi.
denise, ručak!
čuje mali mamu
još malo!
tiho će na to denis
još malo i onda ću neopranih ruku
pojesti taj tvoj kraljevski napoj, stara!
još malo pa ću pojesti i psa!

tragovi dobrog monstruma

pliva u nosu
rijeka isušene pjene
neobičnih ljudskih vodozemaca
što dječjim ustima
sline po završetku neba.
otapam ruke
ljepljive od spavanja
prodajem foru djevojci
da ću za koji mjesec sigurno prestati
s pušenjem
doživljavam svoje premijerno majčinstvo
koje mi pliva u nosu u rijeci.
tjera me da povraćam vodu
i snizim svoj ogorčeni vodostaj:
zato sam iz oka iscijedio višak večere
oprao koljena spužvom
i sašio na tijelo kožu.
kako hoćeš, mali.
samo ne roni duboko

gadi mi se glazba

kad je nemam s kim pjevati
odnosno dijeliti stvari koje sam volio
ona mi se gadi
kao sve moje bivše izmišljene djevojke
dobre majke i solidni očevi
koji nemaju običaj
da ih tuku kao da su kućni ljubimci
i ništa drugo.
kao sve priče o boljem sutra
od ovog prokletog danas
od ovog što je uvijek prokleto.
kad nemam gdje da je spremim
skupa s omiljenom knjigom
ili bijelom četkicom za zube.
s preostalim cigaretama
i upornim osjećajem krivnje
zato što se ne trudim dovoljno
da kao crtani film
budem sretan

nego što nego pakao

svezan u tijelo koje leži do zida
kao ljuska obavijena
sjenom sporadišnjeg ponora
a iz kojeg bolesni psi
seljački laju na mjesec
zazivajući atomski rat
i konačni nestanak rase
njihovih usmenopredajnih gospodara
koji filozofiraju o kazni za zločine
počinjene nad psima.
nad plemenitom crtom
svakodnevnih šutećih stradanja:
da, tu sam bačen.
ležim.
znojim se.
čujem pse.
zazivam isusa i mrzim ga
jer izgleda da me je zaboravio
ili mu se jednostavno ne sviđam.
škrgut je zuba.
psi laju.
mjesec.

večernja šatra

starog muči voda u koljenu
pa se gega reži puši dvije kutije dnevno
mlađem bratu prijeti šamarima
meni gunđa da me bog ubio pa mi psuje majku
a ona ga tu i tamo slinavo poljubi u čelo
i kaže da joj je dosta
za njim do smrti prati tanjure
na što će on, skroz rezigniran,
deklamirati završni čin
komedije kratkih živaca:
gonite se svi redom
ja sam
radim kao pas čitav život
a drugi nitko da bi guzicu mrdnuo
kreteni jedni blesavi
s kojim ja idiotima živim!

astmatičan vjetar u prizemlju

tamo iza
kod vrata s brojem sedam
parkirana su dječja kolica.
hodnikom odzvanja
suhi kašalj
pomiješan s pedesetneštogodišnje muškim
sunce ti tvoje krvavo
tko te tako odgojio?
ulazna vrata
nisu bila dobro zatvorena
pa skupa s njima
lupaju i ove dvije priče.
propuh mi ubija oko
peče me
žmirim
ali ne žalim se
na zlosretne klimatološke uvjete.
pokraj mene je baš ovaj čas
prošla jasna
jedna od ljepših s drugog kata.
plače
kašlje suho
boji se reći
da je baka stara vještica
ona nepismena seljačka koza
ona kurva koja je morala reći
za denisa.

ples nogu iz biafre

dolazi cirkus u naše mjesto
ozbiljno ti kažem
redat će se magije sve u šesnaest
ciganke će plešući slaviti vrućinu babljeg ljeta
imaju pravo
donji se veš još uvijek suši vani na štriku
a ti stoga voliš pitati zašto je moje međunožje tako nemuževno
i kuhinjski miri po mesu s roštilja.
nije važno kakav će cirkus biti
ulaznice su bagatela u pretprodaji
a sve što nam treba je tu:
gatanje sudbine iz graha
djeca koja gaze po staklu
pročitane fore s medvjedima
lavice
top
trapez
vruća janjetina
plus što će nas čitavu večer zabavljati
naš stari sluga
klaun
sav u šarenom
osim one crno-bijele suze na licu
koju ako nećeš ne moraš vidjeti.
on bi nam mogao pokazati onaj trik
s ružama procvalim
na minus deset sredinom prosinca
u pet navečer.
siguran sam da će otplesati
svoje smiješne idiotske točke.
naučit će nas da mu se smijemo
a sutra ujutro
uzet će svoj nesretni honorar
i otputovati s cirkusom dalje na istok.
na mjestu njegovih koraka
ostat će utabana zemlja
zaboravljenih iluzija
par prepričanih trikova
i zaključak da je naše mjesto
sve u svemu cirkus
kojim caruju
neupitne
dnevne gluposti.

dermatološka

s njega su pale ljuske.
ostao je semafor.
sine, sine.
evo me, evo me.
odmah.

radio

zvučnik, onaj lijevi…
tata ga je bacio o pod prije malo manje
od deset godina.
tada su cijeli dan išle
reklame s radio vinkovaca:
one parole o sreći
do koje se dolazi
odlaskom u dućan.
tati je tada pukao film
tako da sada
jedan zvučnik svira vinkovce
drugi županju
a nas grizu debele muhe kolovoza
dok kao neki kreteni
već dobrih sat vremena
žvačemo glupu lubenicu.

ljeti smo po plahtama radili one stvari

baš kao karate kidovi
starovjekovni psovači sunca
i kovači zeusovih munja
koje bi onda svrgnule dinastiju.
a nama bi se od jedne vječnosti do druge
zaljubljeno praznila jaja.
plahte bi požutjele
stigla bi jesen
bili bismo nešto stariji
i tada bismo stali.
pa kad bi mame presvukle posteljinu
krug bi se opet zavrtio
svojom tada nepromjenjivom linijom ljubavi
koja je s nastupom naše stare maloljetnosti
trebala promijeniti ovaj ovdje svijet
djevojaka koje očima bombardiraju dečke
u novim autima svojih
prometno liberalnih očeva.
i besplatna pića ispod neonskog svjetla
fino ulickanog subotnjeg šanka.
ljeti smo bili autonomni džingiskanovi
autoriteti svoje dostatne sobe
kojoj je još trebalo ugraditi warp
pa da se otisne u svemir
presretne enterprise
i šapne mu
kako je konačna granica
bila i bit će stvar slobodne volje.

mrtav pijan

eto vremena za milost.
ovo ovdje vrijeme nema ritma.
uzmi me i zakopaj.
izvadi mi srce i stavi ga u kutiju.
kupi mi sunčane naočale da izgledam
kao goran bare.
u meni je postmodernitet
pijani spomen pokojništva.
rulja se vuče selom,
a ja bih za njima.
gledam gdje da odem.
ne idem nikamo.
nemam gdje.

FRANJO NAGULOV rođen je 1983. u Vinkovcima. U Osijeku je pohađao i završio Filozofski fakultet. Na Pjesničkim susretima u Drenovcima dobitnik je nagrade za najbolji neobjavljeni pjesnički rukopis mladih autora, a nagrada je bila objavljivanje knjige 2006. Osim toga, triput je pohvaljivan na Goranovu proljeću. Poetske je tekstove objavljivao u mnogim časopisima. U izdanju DPKM-a objavljena mu je zbirka poezije u formi besplatne elektroničke knjige, a u izdanju Naklade Breza zbirka poezije *Tanja*, za koju je dobio nagradu na Kvirinovim susretima u Sisku 2008. u kategoriji autora do trideset i pete godine života. Pjesme su mu čitane i u emisijama Trećega programa Hrvatskoga radija: *Poezija naglas* i *Šest minuta poezije u šest*. Živi u Vinkovcima, radi u Privlaci i povremeno u Osijeku.

PECANJE LUDILA

NAJPOZNATIJI NASLOV KULTNOG PISCA AMERIČKE KONTRAKULTURE I JEDAN OD NAJPOPULARNIJIH underground ROMANA UOPĆE PRVI JE PUT PREVEDEN NA HRVATSKI

SINIŠA NIKOLIĆ

— NIŽUĆI FRAGMENTE BANALNA SVAGDANA, PRESLAGUJUĆI DJELIĆE NAŠE UOBIČAJENE STVARNOSTI, BRAUTIGAN POSTIŽE ZAČUDAN UČINAK JER SVE ISTOVREMENO POZNATO I BLISKO NEOČEKIVANO OTKLIZI U PODJEDNAKO PRIHVATLJIVO, ALI SEMANTIČKI NEPOZNATO I UDALJENO —

Ne znam kako je s vama, ali lov na pastrve, bilo gdje, pa tako i u Americi, zadnja je stvar koju bi čovjek pomislio staviti u roman. Iako sve pa tako i ta benigna tema može poslužiti svrsi, ipak taj ribički motiv ne čini se pretjerano književno potentnim. To je možda i potaknulo Richarda Brautigana, jednog od neobičnijih likova na američkoj alternativnoj literarnoj sceni sredine prošlog stoljeća, da se prihvati teme svog omiljenog hobija i iskuša je u fikcionalnoj proznoj formi. S kakvim rezultatima, možemo odnedavno svjedočiti čitajući hrvatski prijevod Brautiganova najpoznatijeg proznog djela, istovremeno i prvi cjeloviti prijevod Brautigana na hrvatski jezik uopće. Da stvar bude zanimljivija, *Lov na pastrve u Americi* (1967) svojevremeno je postigao velik uspjeh donijevši svojem tvorcu slavu i novac, koji je Brautigan podjednako brzo potrošio ne znajući kako se nositi s teretom uspjeha kao ni s količinom novca koji je tog do tada siromašnog pisca jednostavno preplavio, ali je poput svake poplave i otplavio dio njegova dotašnjeg integriteta i ostavio ga tek u nešto malo boljoj materijalnoj situaciji od početne.

NAIVNA KAKOFONIJA Svakoga tko je pročitao djelo to neće začuditi, jer se bizarnijeg teksta dade teško zamisliti, i to u njegovoj "najkonvencionalnijoj" mogućoj formi. Iako se ovaj prozni uradak najčešće naziva romanom, riječ je prije o izrazito fragmentiranu djelu slabo povezanu osnovnim motivom - ribolovom. Anonimni pripovjedač je personaliziran, a pripovijeda o svojoj životnoj i metafizičkoj fascinaciji i povezanosti s lovom na pastrve u Americi, od ranog djetinjstva do ranih srednjih godina samog autora - u prvom licu jednine, tzv. ja-formi. Tu međutim cijela stvar ne završava, nego tek počinje.

Sam roman ne razvija neku "radnju" u klasičnom smislu riječi, nego stvara mozaik djelića jednog, tadašnjoj kulturnoj dominanti nepoznatog života alternativne Amerike, poglavito Zapadne obale i njezina kontinentalnog dijela. Djelo je podijeljeno u 47 fragmenata u rasponu od jedne do četiri stranice, pa sasvim dobro funkcionira i kao zbirka neobičnih priča, fluidno povezanih temom ribolova, ali i kao pomaknut "priručnik" zaljubljenika u lov na pastrve bilo gdje, a silom prilika ponajviše u Americi.

Osnovna je karakteristika Brautiganova stila, kako ističu mnogi stručnjaci, "naivna kakofonija" događaja. On polazi od sasvim malih i jednostavnih dnevnih zbivanja, kao što je "nevin" odlazak u ribolov, na izlet ili u kupovinu. Tada pripovjedač naiđe na, primjerice, sasvim bijele stube koje su se izdaleka pričinjale potokom, star i neupotrebljiv poljski toalet s tankoćutnom osobnošću, stada ovaca neugodna mirisa s pastirom neobično nalik na dobroćudna Adolfa Hitlera itd. U tom svijetu predmeti, ljudi, biljke, životinje, ideje i riječi iznenada poprimaju neku drugu dimenziju, a sasvim uobičajene i svakidašnje pojave postaju subjekti jednog drugog reda zbivanja, tako da pričica završi u nekoj drugoj, metaforičkoj, poetskoj "zbilji".

Koju god pričicu ili fragment izdvojili, u svima će se očitovati, kod svakoga na drugi način, isto tvorbeno načelo: kao u nekoj izrazito metaforičkoj pjesmi, stvarnost poprima zakonitosti kakva zen-budističkog koana u kontekstu tipičnu za amerčku provinciju i život "malih", na prvi pogled nebitnih ljudi. Tako se početna prozna ili, još bolje rečeno, "prozaična" situacija nepredvidivo i spontano, takorekuć "naivno" prelijeva u poezijsku zbilju. Nižući fragmente banalna svagdana, preslagujući djelića naše uobičajene stvarnosti, Brautigan postiže začudan učinak jer sve istovremeno poznato i blisko neočekivano otklizi u podjednako prihvatljivo, ali semantički nepoznato i udaljeno. Tako sažimanjem, na suženu prostoru kratke priče, djelatnom, otjelovljenom, "produženom metaforom" postiže učinak opsegom male ali simboličkim značenjem velike "specifične težine". Zato je svaka od njegovih pričica zapravo samostalna cjelina koju se može doživljavati uvijek ponovo na drugi način, neovisno o ostatku djela, ali i neobično nabijena značenjima, kao poduža pjesma u prozi - svaka svoj vlastiti univerzum.

ALKOHOL, LUDNICA I CIRKUS BUHA U tom pogledu posebno su zanimljivi njegovi opisi, koji se najčešće služe tim, upravo "brautiganskim" metaforama. One su podjednako pjesnički relevantne ali i riskantne, na rubu autoironije, pa intrigira njihova nepredvidiva asocijativnost. Na primjer, u kratkoj pričici naslovljenoj *Ribnjak za alkiće* autor, već u svojoj odrasloj dobi, započinje crticu na sljedeći način: "Jesen se poigravala, poput jurećeg vlaka u lunaparku s biljkom mesožderkom, jeftinim vinom i ljudima koji piju taj slad, ljudima koji su odavno nestali, osim mene." U nastavku pripovijeda o sastanku sa svojim boemskim prijateljima u "parkiću ispred crkve" na trgu Georga Washingtona u San Franciscu, u okrilju kipa Benjamina Franklina. Sigurni od policije, oni pomalo pijuckaju vino i razgovaraju o svojim planovima u budućnosti, jer sva su trojica umjetnici. S obzirom na to da su druga dvojica u kriznoj fazi života, razmišljaju o razmjerno radikalnim rješenjima: ili će otvoriti cirkus buha ili će se dati zatvoriti u ludnicu.

"Pričali su kako napraviti malu odjeću za buhe, tako da im se zalijepe komadići šarenog papira na leđa. Govorili su kako je u treniranju buha važno da postanu ovisne o hrani koju im nudite. To se radi tako da ih pripustite da se hrane na vama u sasvim određeno vrijeme. Pričali su i kako će napraviti mala kolica za buhe i stoliće i bicikliće. Ulaz u svoj cirkus buha naplaćivat će pedeset centi. Taj je posao imao sigurnu budućnost. Možda čak dospiju u emisiju Eda Sullivana. Oni naravno još nisu imali svojih buha, ali ih se lako moglo domoći s bijele mačke."

Nakon još nekoliko zaključaka o inteligenciji buha tema se iscrpla i prijatelji su nastavili piti dok je vrijeme prolazilo. "Sada se već počeo hvatati sumrak i zemlja se počela hladiti, onako kako već priliči vječnim procesima, a uredske djevojke, nalik pingvinima, počele su se vraćati Montogomeryjevom ulicom. Žurno bi pogledavale prema nama i u glavicama registrirale: alkići."

Razgovor je skrenuo na temu prezimljavanja u ludnici. Umjetnici su "...pričali kako bi u ludnici bilo toplo, s televizijom, čistim plahtama na mekim krevetima, o hamburgerima i pire krumpiru, o plesu s kuharicama jednom tjedno, čistoj odjeći, o zaključanim britvama i prekrasnim mladim sestrama, studenticama. Ah, da, budućnost je bila u ludnici. Prezimiti tamo uopće ne bi bilo loše", zaključit će svoju pričicu autor.

Prizorište epizode je poznati trg u San Francisku, koji je zajedno s kipom Franklina, inače na naslovnici jednog od američkih izdanja *Lova*, postao simbolom kontrakulturnog hipi-pokreta sredine šezdesetih godina prošloga stoljeća. Pričica dobro dočarava atmosferu, *spleen* tog pokreta iznutra, upravo bizarnim detaljima-temama razgovora aktera te generacije, pri čemu je teško reći što je bizarnije: ideja o cirkusu buha ili namjeran odlazak u ludnicu. Da "veselje" bude veće, i sam je Brautigan imao slično iskustvo sredinom pedesetih, kad je baš s namjerom prezimljavanja u nekoj državnoj instituciji, zatvoru ili ludnici svejedno, razbio izlog. Završio je međutim u državnoj ludnici u Oregonu, gdje su mu dijagnosticirali paranoidnu shizofreniju i kliničku depresiju i gdje je bio podvrgnut elektrošokovima.

Richard Brautigan, *Lov na pastrve u Americi*, s engleskoga preveo Saša Drach; Šareni dućan, Koprivnica, 2008.

To je ona ista bolnica u kojoj je snimljen glasoviti film Miloša Formana *Let iznad kukavičjeg gnijezda* (1975), a s obzirom na to da je sudbina Brautigana i lika kojeg nadahnuto interpretira Jack Nicholson u nekim aspektima slična, nije isključeno da je upravo Brautiganovo iskustvo bilo povod za istoimeni roman Kena Keseya, a onda i film snimljen po njemu. Kako bilo, generacijsko konfrontiranje američkog establišmenta i brautiganovske kontrakulture San Francisca omogućilo je nastanak ove neobične knjige kao i njezin neobičan uspjeh i popularnost.

ČOVJEK ZVAN LOV NA PASTRVE Jedna od stvari koja je za to bila zaslužna je i činjenica koja ima uporište u samom djelu. *Lov na pastrve u Americi* nije samo tematski i sadržajno naslov Brautiganova romana, nego se po već opisanoj poetičkoj metodologiji višestruko personalizira, zadobiva svoj vlastiti život i postaje gotovo kontrakulturni pokret u raznolikim, najčešće neočekivanim manifestacijama. Tako u samom djelu postoji lik imenom Mali Lov na pastrve u Americi, zatim je tu hotel naslovnog imena, Lovu se pišu pisma, prati ga FBI, Lov piše pisma obožavateljima, Lovu se izvodi balet itd. To samorazumljivo i tematski nerazjašnjeno institucionaliziranje jednog naslova u samom djelu rezultiralo je i svojevrsnim pokretom u stvarnosti: postoji *band* američke folk-rock-glazbe istoga imena, kao i neki ljudi koji su svoje ime promijenili u naslov ovoga romana (npr. Peter Eastman iz Kalifornije, koji i dandanas predaje engleski u Japanu - gdje je Brautigan neobično popularan). Tako je ovaj roman postao puno više od zanimljiva, manje-više uspješna i nadahnuta književnog eksperimenta. I to sasvim zasluženo, ako se tako može reći.

Iako se Brautigana povezuje s *beat*-generacijom književnika Zapadne obale šezdesetih i sedamdesetihih godina, on je sam ustrajno odbijao biti smješten u taj kontekst. Zato ga književni povjesničari smještaju u širi kontekst kontrakulture San Francisca tog vremena. Rođen 1935. u Tacomi, u državi Washington, pripadajući većim dijelom svog života depriviranim i siromašnim bijelim autsajderima američkog krajnjeg Zapada, on je u svom radu od te gubitničke i desperatne proze "izvojevao" najčudesniju poeziju koju roman može tolerirati a da ne izgubi svoj identitet. Brautigan je te okvire rastezao do krajnjih granica, ali je uvijek znao naći svoj prepoznatljiv glas i put natrag u okvire iz kojih je krenuo. Zato nikada nije završio u društvu neuspjelih, apstraktnih eksperimenata, nego onih u načelu pitkih, pomalo bizarnih, ali za čitatelje sasvim komunikativnih djela●

ČETVRT U KOJOJ BISTE POŽELJELI ŽIVJETI

HVALJENI PORTUGALSKI PISAC PREMIJERNO SE PREDSTAVLJA NAŠOJ PUBLICI ZBIRKOM ISKOŠENIH, STRUKTURNO POVEZANIH PRIČA

ANDREA MILANKO

Gonçalo M. Tavares suvremeni je portugalski pisac kojeg je hrvatska javnost imala priliku upoznati na ovogodišnjem Festivalu europske kratke priče. Dobitnik je prestižnih portugalskih nagrada, a José Saramago i Peter Ackroyd već su mu priznali status nezaobilazna autora. Iako je zbirka kratkih priča *Gradska četvrt* njegovo dosad jedino djelo prevedeno na hrvatski, autorica ovog teksta nestrpljivo očekuje najavljeni prijevod romana *Jeruzalem*.

VALÉRY KAKVA NISMO ZNALI Objediniti kratke priče u cikluse i strukturno ih povezati tako da djeluju kao cjelina, ali i pritom ujediniti formu i sadržaj tako da izraz, maksimalno stegnut i discipliniran, može podnijeti težinu tema a da one ne skliznu u banalno, uspijeva tek nekolicini kratkopričaša. Tavares je – možemo se u ljubomori pridružiti Saramagu – uspio postići upravo to. *Gradska četvrt* je knjiga koju biste poželjeli napisati, imati, darovati, nositi sa sobom kamo god krenete, čuvati na polici, koristiti se njom kao novčanikom poput gospodina Valéryja, jednog od stanara *Gradske četvrti*, konzultirati je dok stojite na ljestvama, čitati dok pijuckate kavu; po dubini uvida i širini zahvaćenih tema mogli biste ga zamijeniti s originalnim filozofskim kompendijem. Dodatnu draž pričama daju priloženi simpatični crteži kao sadržajna dopuna, komentar ili ilustracija teksta. Ta likovno-tekstualna kombinacija može navesti na pomisao kako su zavodljivost i šarm Tavaresove poetike proizašli jedino iz umješna poigravanja riječima i slikama, no pažljivijem čitatelju ne bi trebale promaknuti važnije odrednice Tavaresova pisma.

U gradskoj četvrti živi skupina ekscentričnih ljudi. Ciklusi naslovljeni njihovim glavnim životnim preokupacijama donose razmišljanja, životne navike, stavove i priče ispripovijedane u monološkoj ili dijaloškoj formi. Autoru nije stalo do sustavna istraživanja lika i djela pojedine povijesne ličnosti kako bi je potom u postmodernističkoj maniri preispisao ili ispitao njezine etičko-političke granice. U tom smislu njegov je jedini interes izazvati čitalački smijeh kada konstatira da je gospodin Valéry "zaključivao pomalo u poetskom tonu, što je za njega bilo rijetko jer se ponosio svojom logičnošću". Ciklus priča *Gospodin Valéry i logika* najnagrađeniji je i, mišljenja sam, najbolji u nizu, uspješno izvodi poučne zaključke gospodina Valéryja (npr. da je "arogantna ona osoba koja se smatra boljom od svoga zadatka") iz njegova iskošena viđenja svijeta i kombinira nekoliko postupaka očuđavanja kako bi uzdrmao klasične obrasce percepcije i mišljenja: prostorne odnose izražava vremenskim kategorijama (*Prijatelji*), decentrira subjekt (gospodina Valéryja) tako što dokida njegovu nadređenost objektima i postavlja ga u ravnopravan odnos s njima (*Tuga*), realizira metonimiju (*Književnost i novac*) itd. Omiljenom tehnikom iznevjeravanja očekivanja i uvođenjem neočekivanih obrata Taveres gradi priče o gospodinu (Valéryju) kakva svijet još nije upoznao.

— Gradska četvrt JE KNJIGA KOJU BISTE POŽELJELI NAPISATI, IMATI, DAROVATI, NOSITI SA SOBOM KAMO GOD KRENETE, ČUVATI NA POLICI, KONZULTIRATI DOK STOJITE NA LJESTVAMA, ČITATI DOK PIJUCKATE KAVU —

STVARNOST S APSINTOM Ciklus priča *Gospodin Henri i enciklopedija* svoje filozofsko uporište i temeljni stil pripovijedanja (isprekidan i fragmentaran) pronalazi u apsintu. Apsint je ključan sastojak za ugodnu stvarnost jer "ako pomiješamo apsint sa stvarnošću, dobit ćemo jednu bolju stvarnost". Ispijajući apsint, gospodin Henri velikodušno dijeli svoje enciklopedijsko znanje s gostima lokala, i pita se "kad bi naranča dolazila sa stabla jabuke, bi li trebalo naranču zvati jabukom, ili stablo jabuke stablom naranče?" Sve priče prožete su duhom vesela pijanice u čijem se pijanu trabunjanju nazire neka dublja mudrost i lucidnost zaključaka, no iako izvedbom ne zaostaju za pričama iz drugih ciklusa, njihova je najjača strana humorističnost.

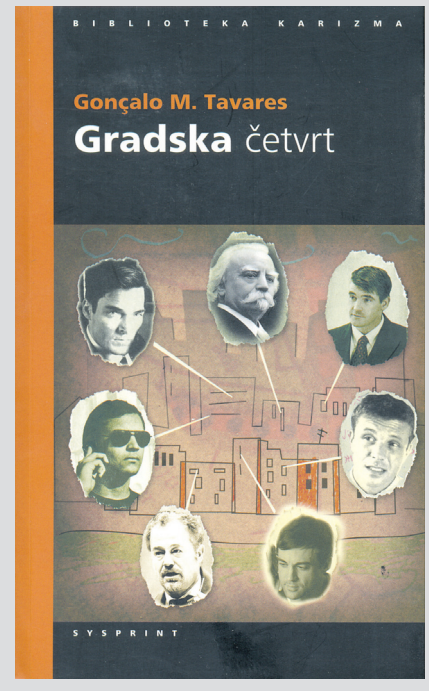
Svojevrsnu nadopunu ciklusa priča o gospodinu Valéryju predstavlja *Gospodin Juarroz i mišljenje*. Izgleda da je prava slučajnost što im se podudara pjesnički dio biografije, kao što je prava slučajnost da dijele ljubav prema mišljenju; obojica obožavaju prazninu, intrigira ih vertikala, o putovanjima imaju osebujne stavove, živciraju ih materijalni dokazi, strastveni su ljubitelji kave. Juarrozove pomaknute aktivnosti nasmijat će svakoga tko mu nije supruga.

U poetički najsloženijem i po interaktivnosti crteža i teksta najdomišljenijem ciklusu priča *Gospodin Brecht i uspjeh* priče su najkraće i izraz je najsažetiji. Tavaresovo umijeće pripovijedanja u različitim žanrovima ovdje je višestruko testirano i rezultiralo je pravim pripovjednim biserima. Zajednički nazivnik svih priča alegorijski je izričaj koji svoje krajnje forme nalazi u vicu, bajci, basni, paraboli i satiri iskorištavajući njihove žanrovske konvencije da progovori o društvenim nepravdama i izruga se lošim političkim odlukama koje za sobom povlače brojne nepravilnosti. Napredovanje priča popraćeno je slijedom crteža: od početne situacije kada je dvorana u kojoj gospodin Brecht pripovijeda gotovo prazna ciklus završava cjelostraničnim crtežom na kojem se gospodin Brecht pita kako izići iz prepune dvorane. Tavares ovdje oživljava, varirajući u tonu od urnebesno smiješnog do tragikomičnog, društvene fenomene koje je povijest višekratno posvjedočila, a narod ih izbrusio do jedne rečenice – mudre izreke. Međutim Tavaresova ingenioznost očituje se u sposobnosti da na originalan, svjež i dojmljiv način istine koje svi znamo na tragu anegdote skicira u nekoliko poteza.

— SAŽETOST, PRECIZNOST, NEPRETENCIOZNOST, HUMORISTIČNOST, IRONIJA – ZA TAVARESA TO NISU TEK OZNAKE STILA PISANJA, NEGO I STILA ŽIVLJENJA. ZBOG TOGA JE GRADSKA ČETVRT ŠTIVO PO SVAČIJOJ MJERI I ZA SVAKU PRIGODU —

Priče o gospodinu Calvinu lekcije su za dobar život. One naime poučavaju umijeću življenja s različitim osobama i izražavaju iskrenu brigu za drugoga; utoliko kriju duboku humanost. Jednaku pozornost gospodin Calvino pridaje njegovanju duhovnog sebe. U tom neprekidnom procesu rada na sebi za njega je bitna dimenzija stalna budnost u okolini, zamjećivanje pa uvažavanje sitnica i detalja koji upućuju na veće životne zakonitosti. Njegova mudrost iznikla je iz prakse, no jedino da bi se praksi vratila preoblikujući je. Skupina priča *Gospodin Calvino i šetnja* u odnosu na ostale nosi najsnažniji etički naboj zadržavajući stilske osobine ostalih priča.

DVOSTRUKA OPTIKA Gospodin Kraus piše satirične kronike o politici za novinsku kuću jer je "satira jedini objektivni način da se komentira politika". Izdvojeni nenaslovljeni dijelovi u ciklusu *Gospodin Kraus i politika* predstavljaju smjernice za razumijevanje pričakronika, a naslovljeni kratki odlomci njegove su bilješke o političkoj stvarnosti koju će ilustrirati zgodama iz radnog dana Šefa i Pomoćnika, nekompetentnih i korumpiranih političkih persona. Gospodin Kraus ima izvanredan dar zapažanja i smisao za oštru satiru kojom razotkriva apsurd političkih odluka, jasno razlikuje javni nastup od govorničkih vještina te predano radi bilješke prije oblikovanja kronike. Iako se pojedine priče ulančavaju, Tavares ih zadržava u uskim fabularnim okvirima s težištem na dijalogu. Premda kritičko oko gospodina Krausa pričama daje dozu gorka cinizma i aktivizam podređuje ravnodušnosti, čitatelju su implicitno ostavljene na izbor dvije mogućnosti političkog djelovanja: pritajeno kritiziranje (koje je prigrlio gospodin Kraus pa se time objašnjava njegovo nerazgovijetno mrmljanje, brzo udaljavanje i slabašan smiješak kada je suočen s pohvalama čitatelja njegovih kronika) i odustajanje (useljenje u kuću na osami, daleko od gradske četvrti, koje je poduzeo gospodin Walser). Zadnji ciklus *Gospodin Walser i šuma* mračan je niz priča s kafkijanskom atmosferom. Priče u naslovu sadrže tek brojeve poglavlja, a fabularna im je poveznica neobična okolnost u životu gospodina Walsera: tek što se uselio u novoizgrađenu kuću, u dom su mu, nepozvani, nahrupili različiti majstori za popravke i doslovno ga demolirali. Gospodin Kraus međutim unatoč zabrinutosti i nerazumijevanju zadržava prisebnost mireći se sa svojom sudbinom. Kako su Tavaresove priče često dvostruko kodirane, i ovaj bi se ciklus trebao čitati s odmakom od pukog mimetizma, tj. s dvostrukom optikom na umu.



Gonçalo M. Tavares, *Gradska četvrt*, prevela Tanja Tarbuk, SysPrint, Zagreb, 2008.

Sažetost, preciznost, nepretencioznost, humorističnost, ironija – za Tavaresa to nisu tek oznake stila pisanja, nego i stila življenja. Zbog toga je *Gradska četvrt* štivo po svačijoj mjeri i za svaku prigodu, uključujući i ljetne radosti. S apsintom – dometnuo bi gospodin Henri●

NEIZRECIVA TAJNA PISANJA

ROMAN JEDNOGA OD NAJCJENJENIJIH MLADIH BRITANSKIH AUTORA PRIPOVIJEST JE O ODRASTANJU I SAZRIJEVANJU BUDUĆEG UMJETNIKA

DUNJA PLAZONJA

David Mitchell mladi je britanski pisac koji svakim svojim romanom potvrđuje status jednoga od najzanimljivijih autora na današnjoj britanskoj književnoj sceni. Karijeru je započeo 1999. godine romanom *Ghostwritten*, kojim se upušta u poigravanje s višeglasnom pripovjednom strukturom, a nju će do majstorstva dovesti u svom trećem romanu, *Atlasu oblaka* (*Cloud Atlas*) iz 2004. Između njih objavio je *number9dream*, za koji biva nominiran za prestižnu nagradu Man Booker, zatim ga 2003. ugledni časopis *Granta* uvrštava na popis najboljih mladih britanskih književnika. Status potvrđuje još jednom nominacijom za Man Bookera, za *Atlas oblaka*. I njegov posljednji roman, *Livada Crnog Labuda*, bio je nominiran za tu nagradu, a u njemu se Mitchell prihvaća pisanja autobiografskog *Bildungsromana* o sazrijevanju trinaestogodišnjeg dječaka u godini 1982, kada je Engleska (pa i cijeli svijet) bila na rubu financijske krize, kada "Iron Lady" odlučuje o Falklandskom ratu, kada su se ushićeno i s oduševljenjem slušali *Duran Duran*, Kate Bush i *Talking Heads* i kada se svijet činio puno boljim mjestom.

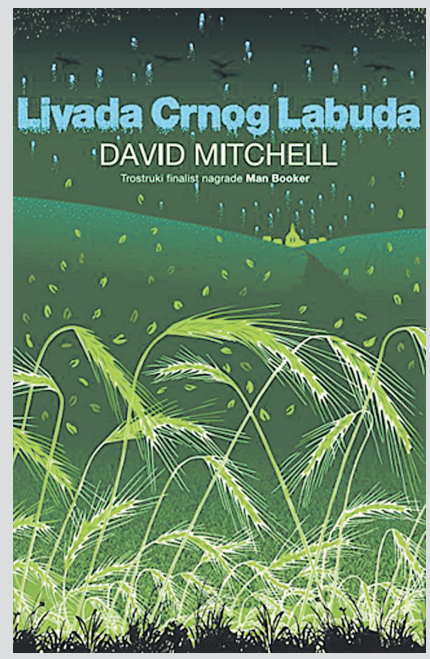
DJEČAK I VJEŠAČ Pripovijedanje se odvija u prvom licu iz perspektive Jasona Taylora, dječaka koji tek što nije počeo doživljavati tegobe adolescencije, a uz nevolje odrastanja mora se naučiti nositi s teškim obiteljskim problemima i jednim, sasvim osobitim, koji ga dugi niz godina muči – Jason, naime, "zapinje" u govoru. On ne muca, kako sam kaže, nego mu izgovor nekih glasova zadaje posebne muke i jednostavno ih ne može prevaliti preko usana. Svom zapinjanju nadjenjuje ime Vješač, zbog igre *vješala* u kojoj je prvi put u dobi od pet godina "zapeo" govoreći. Vješač tako zauzima status tajnovita katalizatora razvoja Jasona u senzibilna dječaka, koji se, uzgred budi rečeno, bavi pisanjem i pod pseudonimom Eliot Bolivar objavljuje poeziju u crkvenom listu. Vješač je ujedno i tajna, upravo ona koja mu onemogućuje govor i koja je zbog prirode njegova poremećaja u govoru neizgovoriva, ali mu zato omogućuje pisanje.

Kao što sama forma *Bildungsromana* nalaže, glavnog junaka pratimo kroz razne momente krize u kojima se on mora formirati kao osoba i konačno razumjeti svoje mjesto u svijetu, međutim upravo momenti krize i izmještenosti iz normalna događajnog slijeda služe kao sila kojom se roman o sazrijevanju stavlja u pogon. Podtekst ovog Mitchellova romana u mnogočemu je viktorijanski *Bildungsroman*, napose onaj Charlesa Dickensa, u kojem su glavni junaci dječaci koji kreću od nule – siročad. Nemaju obitelji, ni prošlosti, nemaju nikakav opipljivi životni oslonac pa su njihov razvojni put i sazrijevanje uvelike otežani. Jason Taylor nije siroče, no radnja romana započinje u onom trenutku kada se Jason neovlaštenim ulaskom u očevu radnu sobu, u kojoj, kako ćemo kasnije saznati, ovaj čuva brojne tajne, javlja na telefon koji neprekidno zvoni i potom posumnja da mu otac ima ljubavnicu. Kriza i najava rasapa obitelji postaju tako pokretači njegova razvoja.

Roman vrvi likovima i događajima koji ga povezuju s Dickensovim *Velikim očekivanjima*; primjerice, Jason dobije pozivnicu da dođe u staru zgradu župnog dvora gdje ga dočekuje Eva Crommelynck, ostarjela muza glazbenika Roberta Frobishera, jednog od pripovjedača u *Atlasu oblaka*, a također, po vlastitim riječima, muza nekih od najvećih pjesnika 20. stoljeća, poput Roberta Gravesa ili Williama Carlosa Williamsa. Po ekscentričnosti je poveziva s Dickensovom gospođicom Havisham, a Jasonu obznanjuje da zna za njegovo tajnovito pisanje i objavljivanje poezije i u zanimljivu obratu od muze u prijašnjem Mitchellovu romanu postaje "muza koja pjesnika uči pisati" i koja može poučavati jer posjeduje zavidno znanje o povijesti, ali i teoriji književnosti. *Madame* Crommelynck Jasona tako uči što je pjesništvo i kako da pronađe svoj vlastiti jezik, pritom se pozivajući na T. S. Eliota.

— DJEČAK KOJI TEK ŠTO NIJE POČEO DOŽIVLJAVATI TEGOBE ADOLESCENCIJE UZ NEVOLJE ODRASTANJA MORA SE NAUČITI NOSITI S TEŠKIM OBITELJSKIM PROBLEMIMA I JEDNIM, SASVIM OSOBITIM "ZAPINJANJEM" U GOVORU —

OČEVA TAJNA Kako radnja romana odmiče, pripovjedač se suočava sa sve težim krizama; roditelji se nadmeću oko njega pokušavajući ga pridobiti obilnijim džeparcima, a svađe za obiteljskim stolom eskaliraju do nepodnošljivosti za Jasona i njegovu stariju sestru Juliju, pa oni naposljetku roditeljima dodjeljuju zvjezdice za snagu svađe. Situacija se dodatno pogoršava sestrinim odlaskom na fakultet i sve većim zlostavljanjima u školi, jer Jason zbog svoga poremećaja u govoru, a i zbog prijateljstava s jednako nepopularnim učenicima nije na popisu omiljenih i stalna je



David Mitchell, *Livada Crnog Labuda*, s engleskoga prevela Vlatka Valentić; Vuković&Runjić, Zagreb, 2009.

meta zadirkivanja. Međutim kako krizne situacije rastu, tako napreduje i sazrijeva pripovjedač; na seoskom sajmu pronalazi novčanik pun novca, koji pripada dječaku koji ga najviše zlostavlja, no ipak mu ga vraća; zatim se odriče priključivanja tajnu dječačkom društvu jer je bio prisiljen birati između članstva i pomaganja prijatelju u nevolji. Naposljetku, ozlojeđen i nesretan zbog ucjena i prijetnji koje su njemu i nekolicini drugih učenika iznova zagorčavale život, odlučuje izdati zlostavljače školskom ravnatelju. Uz školsku dramu situacija kod kuće doseže vrhunac saznanjem da je otac bankrotirao uzdržavajući svoju dugogodišnju ljubavnicu i da sada napušta obitelj.

Zanimljivo je sagledati epizodu očeva priznanja Jasonu iz narativne perspektive; ocu je, naravno, teško izreći što će se dogoditi i što se već dogodilo te se tu poglavlje završava u pola rečenice; ono što je neizrecivo, što se dade iščitati iz konteksta, ostavljeno je praznini papira i očevu metaforičkom "zapinjanju" u govoru. Ono što Jasonu nije cijeli roman polazilo za rukom, a to je izraziti svoje strahove, formulirati ih govorom, a ne samo pisanjem, uspjelo mu je činom izricanja zlostavljanja koje je trpio, no njegov otac na tom planu zakazuje – neke su bolne istine naprosto neiskazive. Jason završava svoje naukovanje pokazavši da shvaća učenje *Madame* Crommelynck o istini kao istinskom pjesništvu, sposoban je izreći svoje strahove, ali i odbaciti lažno ime pod kojim piše i dalje objavljivati pod vlastitim. Pisac je izučio svoj zanat.

— JASON ZAVRŠAVA SVOJE NAUKOVANJE POKAZAVŠI DA JE SPOSOBAN IZREĆI SVOJE STRAHOVE, ALI I ODBACITI LAŽNO IME POD KOJIM PIŠE I OBJAVLJIVATI POD VLASTITIM. PISAC JE IZUČIO ZANAT —

NIJE KRAJ Nakon maestralne pripovjedačke parade u *Atlasu oblaka* možemo se zapitati zašto se u svom posljednjem romanu Mitchell okrenuo romanu o sazrijevanju i naukovanju? Upravo je odnos pripovijedanja i vremena provodni motiv koji povezuje ta dva djela. Dok se linearnosti vremena pripovjedači *Atlasa oblaka* suprotstavljaju svojim umnažanjem i obrtanjem teleološkog slijeda događaja tako što kraj knjige postaje kronološki početak događaja i pripovijedanja, te time zatvara cikličku struktura romana, u *Livadi Crnog Labuda* autobiografsko pripovijedanje o jednoj godini u životu dječaka izmučena zadirkivanjima u školi na sasvim se drugom planu okreće toj vezi. Autobiografsko pripovijedanje uvijek je samo jedan kratki odsječak u vremenu i pripovjedača redovito muči težnja za povezivanjem i stapanjem dva vremenska slijeda – onog koji se pripovijeda i onog koji pripovijeda i u kojem pripovjedač iskazuje svoju priču. Utoliko je i značajan kraj romana, koji, sagledamo li Mitchellov opus, nimalo ne iznenađuje, ruši konvencije kraja kao onoga iza čega ništa nužno ne slijedi jer rečenica kojom roman završava glasi: "Jer ovo nije kraj krajeva", i to zaista nije kraj, struktura je otvorena i pripovjedaču/mladom piscu preostaje još mnogo toga ispripovijedati●

SABLASTI FAŠIZMA

IZVRSTAN ROMAN KOJI KROZ PRIZMU OBITELJSKE DRAME PRELAMA EPIZODE UŽASA IZ FRANCUSKE PROŠLOSTI

— PRIPOVIJEDANJE I ISTICANJE POVIJESTI KOJA IZAZIVA NELAGODU I SRAM POSTAJE SVE NUŽNIJE KAKO SE ŽIVOT ONIH KOJI SU JOJ BILI SVJEDOCIMA BLIŽI KRAJU —

MONIKA BREGOVIĆ

Lydie Salvayre nagrađivana je francuska spisateljica, a mnogobrojnu su joj publiku pribavila osebujna djela u kojima pozadinu ekstremnih stanja svijesti likova probija oštrica kritike društva i događaja bliske prošlosti. Roman *U društvu sablasti* sastoji se od jednog sumornog dana u životu majke i kćeri na čija vrata zakuca ovršitelj s namjerom da zaplijeni njihovu dotrajalu imovinu. Iz dva naizmjenična monologa kojima majka Rose i njezina osamnaestogodišnja kći Louisiane prekidaju jedna drugu, a u kojima se odvija gotovo sva radnja, čitatelj dobiva sliku njihova duševnog svijeta i izokrenutih obiteljskih odnosa. U njima je psihički bolesna majka skliznula u ulogu djeteta, dok dijete biva prisiljeno brinuti se za majku.

GLAS PROŠLOSTI Salvayre, književnica s diplomom iz psihijatrije, vješto i klinički uvjerljivo oblikuje psihu traumatizirane, slomljene i prošlošću progonjene majke i ona se, na drugi i pomniji pogled, prestaje doimati toliko ludom. Kao okidač za dezintegraciju majčine ličnosti koja onemogućuje normalan život i komunikaciju dviju žena poslužilo je zvjersko umorstvo njezina brata. Počinili su ga pripadnici kolaboracionističke višijevske policije pedeset godina ranije. Rose živi u prošlosti koja u potpunosti zaposjeda sadašnjost, pa tako njezin brat neprestano umire, svakoga dana iznova. Kao što Louisiane opisuje, sjećanje na užas vjerno prati njezinu majku poput psa koji joj liže listove. Kad ovršitelj stupi na prag njihova malena, neuredna stana u radničkoj četvrti, Rose u njemu prepoznaje višijevskog policajca kojeg je poslao Joseph Darnand, zapovjednik i osnivač policije organizirane po uzoru na SS. Ta zabuna daje maha njezinim stravičnim pripovijestima punima reminiscencija na pokret otpora, antisemitizam i zločine francuskih kolaboracionista, utjelovljene u blizancima Jadre, ubojicama njezina brata.

Njihova banalnost – osobina koju Hannah Arendt pripisuje nacističkom zlu – kao i njihova glupost i brutalnost u oštroj su opoziciji sa slobodnim umom i znanjem Roseine majke, koje se kasnije očituje i u Roseinu klasičnom obrazovanju. Dok Louisiane pokušava smiriti majku prvo opreznim riječima, a zatim otvorenim prijetnjama kako bi je vratila u krevet i uspješnije izašla na kraj s neželjenim gostom, Rose se svaki put ponovno pojavljuje i nepokolebljivo nastavlja pripovijedati. U svojem ludilu ona je glas prošlosti koji bi mnogi željeli zaboraviti, ušutkati i zauvijek zatvoriti u skučenu prljavu sobicu iz koje tvrdoglavo uvijek iznova izlazi. Pripovijedanje i isticanje povijesti koja izaziva nelagodu i sram postaje sve nužnije kako se život onih koji su joj bili svjedocima bliži kraju: "usta posljednjih preživjelih napunit će se zemljom", no slike koje se izlijevaju iz Rose "zauvijek će zagaditi Zemlju i pokvariti život onih koji ostaju".

Lydie Salvayre, *U društvu sablasti*, s francuskoga prevela Andrea Grgić Marasović; Sysprint, Zagreb, 2008.

— ZANIMLJIVA PREKLAPANJA MONOLOŠKOG PRIPOVIJEDANJA, SJAJAN PRIKAZ SOCIJALNE NEPRAVDE, POVIJESNIH I POLITIČKIH TRAUMA TE SOLIPSISTIČKE PATNJE MAJKE I KĆERI ZADOVOLJIT ĆE ZAHTJEVNIJU PUBLIKU —

I FRANCUZI SU (BILI) FAŠISTI U pokušaju opravdanja majčina buncanja Louisiane ovršitelju isprva nesigurno, no kasnije sa sve više gnjeva i očaja otkriva pojedinosti njihove svakodnevnice. Kako roman odmiče, njezino pripovijedanje postaje bolno iskreno i naglašeno kaotično pa je teško raspoznati što izgovara naglas, a što ostaje u njezinim mislima. Svakodnevno bombardirana majčinim napadima ludila i paranoje, ta gnjevna adolescentica, preozbiljna za svoje godine, polako propada u bezdan duševnoga rastrojstva zajedno s Rose. Zahvaljujući otrovu Roseinih halucinatornih pripovijesti, kći se ponekad pita nalazi li se možda u nekoj grotesknoj bajci i nije li sve oko nje samo tvorevina ranjena uma njezine majke. Zbog njihova disfunkcionalna odnosa Louisiane hladno priznaje da žudi za ljudskim kontaktom, po mogućnosti tjelesnim.

Odnos njih dviju, opterećen optužbom i osvetom, zrcalno je preslikavanje odnosa Rose i njezine majke, odnosno Louisianine bake. Rose uzrok bratove smrti vidi u ponašanju svoje majke, koja je javno ismijavala vlast, a Louisiane optužuje Rose za svoju sadašnju bijednu egzistenciju i djetinjstvo koje je provela kod udomitelja. Zbog mrtvih i njihovih sablasti majka se nije posvetila živima te je zaboravila na svoju kći. Jedna je smrt uništila dvije obitelji: trauma uzrokovana povijesnim događajima zarazna je i prenosi se na nove generacije. Osobnosti dviju majki i njihovih kćeri time se pretapaju jedna u drugu i u svojoj se psihičkoj nestabilnosti povremeno doimaju neodvojivima.

U ironiji koja je prisutna u paralelnu opisu bezrazložne i ponižavajuće istrage provedene nad Roseinom majkom i lagodna života samoljubiva maršala i kolaboracionističkog predsjednika Pétaina, odnosno Putaina (francuski naziv za prostitutku), kako ga ona zove, očituje se kritika francuske fašističke prošlosti. No Salvayre iz svojih djela ne izostavlja humor, pa tako ni glavnog protagonista višijevske Francuske ne opisuje bez komike koja izbija iz opisa njegovih preokupacija i pomalo budalaste naravi. Ali to je samo vrh ledenjaka. Na površini osobne dimenzije romana pojavljuju se i pitanja koja dotiču stanje suvremenog francuskog društva, a koja su primjenjiva i na svijet općenito. Vječno u staroj iznošenoj spavaćici, s torbicom oko struka od koje se ne odvaja za slučaj da je odvedu u zatočenički kamp, Rose vjeruje da joj je dodijeljena misija: razotkrivanje "paralipomena Povijesti", užasa pred čijim kricima ljudi prekrivaju uši rukama. Zbog toga je cijeli svoj život posvetila prikupljanju raznovrsnih dokaza i otkrivanju zavjera. Ubojstvo brata za Rose zapravo postaje metafora ljudske sposobnosti za zlo i sumraka civilizacije koja srlja u propast – na dan bratove smrti "temelj svih stvari urušio se i Milosrđe je zauvijek umrlo".

Uz tragove aluzija na suvremene ratove i politiku, u kojoj se u svakom političaru krije Putain, njezini proročki krici pomiješani s citatima Pascala, Seneke i Marka Katona nagoviještaju apokalipsu u kojoj će Putain, Darnand i njegovi sljedbenici zavladati masama koje zatvaraju oči i prepuštaju se anonimnoj ravnodušnosti kako bi zaštitile svoju trivijalnu egzistenciju. Luđaci su oni koji gledaju jasno i vide istinu.

SUBLIMIRANA NESREĆA Književni rad Lydie Salvayre poznat je po kritici društva okrenuta potrošnji i komercijalizaciji pa tako ni ovaj roman nije iznimka. Dok bijesna kći i majka koju ni konjske doze lijekova ne mogu zaustaviti raspravljaju, postavljaju pitanja i same na njih odgovaraju, njihove nesretne pripovijesti jedva da su i okrznule ovršitelja. On neometano nastavlja obavljati posao i tek povremeno prekida svoju šutnju ravnodušnim komentarima o sadržaju stana. Novac, birokracija i institucije ne mare za patnje pojedinca. Kao što Rose proriče: "I sve se kupuje… Svijet obožava zlato." Roman doživljava vrhunac na samome kraju, kada se majka i kći prvi put ujedinjuju kako bi zajedničkim snagama izbacile ovršitelja iz stana. Rose i Louisiane sublimiraju svoju nesreću u smijeh kojim popraćuju guranje uljeza i time barem na trenutak zaboravljaju mrak neizvjesne budućnosti.

U društvu sablasti ističe se i vrsnim stilom, što ne znači da se autorica kloni neformalna jezika. Pomno biranim izrazima rame uz rame stoje i vulgarizmi, psovke i žargon, a to obiteljsku dramu čini potresnijom i daje djelu uvjerljivost. Zanimljiva preklapanja monološkog pripovijedanja, sjajan prikaz socijalne nepravde, povijesnih i političkih trauma te solipsističke patnje majke i kćeri zadovoljit će zahtjevniju čitateljsku publiku, odnosno nepce "književnih sladokusaca" kojima je, prema naslovu biblioteke u koju je uvršteno, djelo i namijenjeno●

KLASIK MEDIJA

RETRO IZDANJE SERIJALA KOJI U NAS IMA ODREĐENU TRADICIJU, UGLED I STATUS VRAĆA GA NAJŠIREM KRUGU ČITATELJA

BOJAN KRIŠTOFIĆ

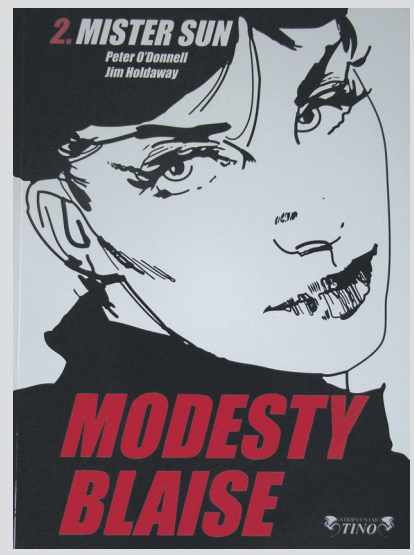
Strip centar Tino najneobičnija je zagrebačka strip-knjižara. Riječ je o obiteljskom poduzeću s dvije radnje, onoj matičnoj u ulici Pavla Hatza i novootvorenoj podružnici u Branimirovoj ulici. Matična strip-knjižara, koja i nosi naziv Strip centar Tino, nekoć je bila dućan kožne galanterije, no otkad je vlasnik dućana brigu o istom povjerio svome sinu, dogodio se korjenit obrat u poslovnoj politici poduzeća – osim kožnog remenja i novčanika, dućan je počeo prodavati i stripove. Ništa čudno, jer je novi vlasnik Tino Ćurin, strip-autor dobro poznat u lokalnim okvirima, nekadašnji član grupe Novo Hrvatsko Podzemlje i suizdavač fanzina i časopisa *Stripoholic*, *Porno smeće radikale* i *Bruh*, koji je svojim stripom *Crni Popaj* obilježio domaću scenu devedesetih godina te zajedno s kolegama iz spomenute strip-grupe bitno utjecao na razvoj alternativnog i underground stripa na ovim prostorima. Prije nekoliko godina to kreativno razdoblje simbolično je zaokruženo objavljivanjem albuma *Crni Popaj – od partizana do zvijezda*, izdanjem kompilacijskog karaktera u kojem je sabrana većina stripova iz tog serijala.

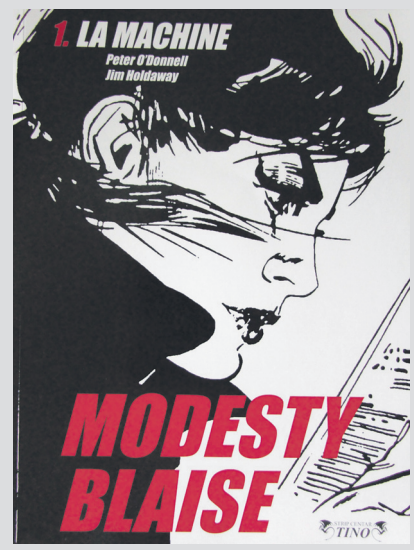
FEMINIZAM I VIŠE OD TOGA Sljedećih godina Tino Ćurin je kao autor uglavnom mirovao, a preuzimanje očeva dućana potaknulo ga je da se osim poduzetništvu posveti i strip-izdavaštvu. Prvi izdavački projekt Strip centra Tino bilo je objavljivanje serijala *Joe Barr Team*, klasičnog predstavnika francuske karikaturalne škole stripa, dok je sljedeći izdavačev pothvat reizdanje jednog od najpoznatijih strip-serijala uopće, dobro poznatog i hrvatskoj publici. Riječ je o *Modesty Blaise* scenarista Petera O" Donnella i crtača Jima Holdawaya. Do sada su izašla dva albuma u kojima su objavljene prve četiri epizode serijala.

Modesty Blaise je strip koji na domaćem tržištu već ima tradiciju, ugled i status, a zahvaljujući jaku utjecaju na popularnu kulturu, često se percipira kao jedno od općih mjesta medija, ne samo zbog objektivne kvalitete serijala, nego i zbog njegova simboličnog potencijala. Peter O" Donnell osmislio je lik Modesty Blaise 1962. godine, a od objavljivanja prve epizode godinu kasnije ona je polako ali sigurno postala feministička ikona, simbol ženske emancipacije, ali i općeg slobodnog i nekonformističkog duha šezdesetih godina. Specijalna agentica i špijunka s kriminalnom prošlošću, Modesty je od najranijih godina bila neodoljiva protuteža macho akcijskim junacima poput Jamesa Bonda, koje je daleko nadmašila slojevitošću karaktera, hrabrošću svojih postupaka i težinom svojih odluka. Premda su privlačan izgled, vrhunska tjelesna forma i prošlost prožeta patnjom svakako utjecali na prihvaćenost Modestyna karaktera kod čitatelja, ne smije se zaboraviti da osim sjajno ocrtane glavne junakinje serijal posjeduje i mnoge druge kvalitete. Prije svega riječ je o vrhunskom političkom trileru, žanrovski vrlo precizno izvedenu, u kojem vratolomne avanture i pogibeljne situacije u koje junaci upadaju iz epizode u epizodu uvijek proizlaze iz neke konkretne, realne situacije. U zapletima većine epizoda vjerno se zrcali kompleksnost političke karte svijeta nakon Drugog svjetskog rata, a zadaci koje Modesty obavlja za britanske tajne službe često predstavljaju mikrokozmos puno širih političkih događanja – od odnosa državnih velesila u kontekstu blokovske podjele svijeta pa do uloge manjih država u globalnim ekonomskim zavrzlamama. U tom smislu *Modesty Blaise* je i strip o ulozi pojedinca/ke u modernim političkim previranjima, a ne samo eskapistička zabava puna napete akcije. No ljepota stripa upravo je u toj njegovoj višeznačnosti, odnosno mogućnosti da kvalitetno funkcionira na obje navedene razine.

ŽIVI LIKOVI Porijeklo Modesty Blaise također igra važnu ulogu u simboličnoj strukturi serijala. Ona je Mađarica, balkansko dijete, siroče Drugog svjetskog rata koje je nakon pogibije roditelja na istočnom frontu tumaralo sve do grčkih koncentracijskih logora, a njezino izbjegličko iskustvo djeteta bez stvarne domovine bitna je osnova snažne političke poruke stripa. Osnovno obrazovanje i kulturu dobila je od jednog ratnog zarobljenika, sveučilišnog profesora, nakon čije je prerane smrti morala naglo odrasti, a dobitak britanskog državljanstva pomoću lažnog braka upotpunjuje sliku o njoj kao građanki svijeta, ženi drugog sistema s mnogo rasnih osobina, čije je internacionalno životno iskustvo prikladna metafora za sve veću globaliziranost modernog svijeta i međuetničke i međunacionalne napetosti koje iz te pojave neizbježno proizlaze.

S druge strane, Modesty nije samo simbol, ona je stvarna osoba od krvi i mesa koja unatoč svojoj beskrupuloznosti i odlučnosti nema imidž hladne ženske heroine. Naprotiv, u prve četiri epizode objavljene u Tinovim albumima – *La Machine, Laser, Gabrielova klopka* i *Mister Sun*, ona često otkriva svoju ranjivu, osjećajnu i blagu, ali ništa manje jaku stranu. Modesty se nikad ne prepušta moralnoj ambivalentnosti – čak i u situacijama koje zahtijevaju pristup hladnokrvna, vrhunski uvježbana profesionalca njezine su odluke izraz čvrstine duha, a napor njezina fizičkog treninga zanemariv je u usporedbi s njezinim mučnim duhovnim sazrijevanjem. Također, karakter Modesty se kroz serijal prije svega ostvaruje u odnosu s drugim likovima, a najvažniji je lik njezin vjerni pratitelj Willie Garvin, kriminalac kojem je jednom spasila život. Njihov je odnos pun naklonosti i napetosti i na njemu uvelike počiva uzbudljivost cijelog serijala – potencijalna ljubavna priča nikad nije ostvarena, ali je njihovo prijateljstvo svejedno primjer izvanredno duboka ljudskog odnosa te jasno pokazuje potencijal medija stripa u prikazivanju plastičnih životnih situacija. Ostali likovi, poput Modestyna i Willijeva poslodavca Sir Geralda, njihova kineskog pomoćnika Wenga i široke galerije negativaca, nisu samo dekorativne figure, nego živa lica jasno izraženih osobina, koja upotpunjuju šarolikost svijeta Modesty Blaise i pridonose pripovjednoj čistoći serijala.





Peter O" Donnell & Jim Holdaway, *Modesty Blaise 1 – La Machine i Modesty Blaise 2 – Mister Sun*, s engleskoga preveo Tino Ćurin; Strip centar Tino, Zagreb, 2009.

VIZUALNA RASKOŠ *Modesty Blaise* je i grafički vrlo zanimljiv strip. Originalni crtač Jim Holdaway morao je prikladno iskoristiti format novinske pasice stripa pri vizualnom uobličavanju scenarija teško prilagodljiva bilo kakvu stilskom kalupu. Premda takav format u određenoj mjeri nesumnjivo ograničava, pogotovo kad je u pitanju strip takve pripovjedne dinamike i tako široka prostorno-vremenskog raspona kao što je *Modesty Blaise*, Holdaway je ograničenja uspio pretvoriti u prednosti, a njegovo glavno oružje jest brza, agresivna montaža prizora i maštoviti kutovi gledanja, koji formatu pasice osiguravaju neophodnu preglednost i čitljivost. Dosljedno tomu Holdaway rijetko rabi široke planove i totale, a glavnina radnje odvija se u interijerima. Stoga je njegov ključni vizualni motiv ljudsko lice, a velik talent u portretiranju omogućava mu da pomoću raznolikosti izraza i emocija izrazi svu napetost radnje. Doista, glavni planovi u *Modesty Blaise* jesu krupni plan i američki plan, i njihovim smislenim korištenjem crtač kompaktno vodi priču te virtuoznim pripovjednim ritmom racionalno provodi napetost od početka do kraja radnje. Osim u režiserskim zahvatima, Holdawayev talent očituje se i u izvanrednu korištenju tehnike pera i kista, a velika ekspresivnost linije i dojmljiva raznolikost fizionomija većine junaka (osim Modesty i Willieja) primarni su element vizualne raskoši ovog stripa.

Ukratko, *Modesty Blaise* po svim je karakteristikama klasik medija, i premda se ovom izdanju, kao i starijima, u tehničkom smislu mogu pronaći neke mane (npr. prilično neadekvatan prijelom), kvaliteta samog stripa u najvećoj ih mjeri zasjenjuje. Kada je riječ o *Modesty Blaise*, i ovakav *retro* izdavački poduhvat je dobrodošao, tim više što distribucija na kioscima dovodi ovaj strip tamo gdje i pripada – do najšireg kruga čitatelja●

— Modesty Blaise JE I STRIP O ULOZI POJEDINCA U MODERNIM POLITIČKIM PREVIRANJIMA, A NE SAMO ESKAPISTIČKA ZABAVA PUNA NAPETE AKCIJE. PRITOM VALJANO FUNKCIONIRA NA OBJE RAZINE —

— HOLDAWAYEV JE KLJUČNI VIZUALNI MOTIV LJUDSKO LICE, A VELIK TALENT U PORTRETIRANJU OMOGUĆAVA MU DA POMOĆU RAZNOLIKOSTI IZRAZA I EMOCIJA IZRAZI SVU NAPETOST RADNJE —

PROZAK / NAVRH JEZIKA Godišnji natječaj **ALGORITMA** i **ZAREZA**
za najbolji neobjavljeni prozni i pjesnički rukopis autora do 35 godina starosti

Nimet Božji, *Ilija Barišić*

Ivo gleda u pljesnivi komad sira i pita se što da radi. Već dva puta nagnuo ga je nad rub kante za smeće pa odustao. Sjetio se zakletve svaki put i učinilo mu se da će mu se ruka desnica osušiti ako ga baci. Još se Ivo živo sjeća kako je njemu i ženi bilo u ratu, kako su željni bili svega i svačega, kako su lizali tanjuriće od kave kad bi se prosulo mlijeko po njima, kako su uzgajali povrće na balkonu i grah u lončanicama, uz fikus. Praznih stomaka, naučili su cijeniti hranu, naučili štedjeti, i onda se Ivo zakleo da nikad više u životu neće baciti hranu, taj nimet Božji. Da, u ratu je postao i religiozan. Istina, on i supruga u početku bili su religiozni zbog humanitarne pomoći koja se dijelila u crkvi, po konfesionalnom ključu. No kako je rat odmicao, vjera im je postala istinsko utočište, a oni pravi vjernici. Misa prije raspodjele paketa hrane više nije bila tako dosadna, a počeli su i slaviti kršćanske blagdane, moliti se prije jela i hranu nazivati nimetom. Gleda sad Ivo u nimet Božji i ne vidi ništa osim pljesni. To je valjda nekad bio sir, možda je još uvijek pod tom memljivom truleži.

Sam je kriv, naravno, što je ostavio tako dobar sir da trune u kutu frižidera, do točke kada ga mora baciti. No dobro pamti koliko mu je teško bilo u ratu i kako bi rado imao taj komad sira onda, i ovakav nikakav. Onda bi tanko odrezao plijesan, a ostatak pojeo u slast… Danas ne mora tako, nije gladan hvala Bogu, a opet, šteta je i grehota, sve da se i nije zakleo.

Ipak je smislio kompromisni recept – rezati pljesnivi dio malo deblje, termički obraditi u mikrovalnoj, dodati tome salamu i puno kečapa. Ni ostale namirnice koje je našao nisu bile u idealnom stanju. Po vonju salame zaključio je da ni ona nije najsvježija, a na starom kruhu skoro je istupio nož. Sir je narezao zadnji, gadljivo kriveći lice dok mu se paučinasta siva, crna i zelena plijesan kao meka prašina lijepila za prste. Nakon što je tako ogulio sir, pozorno je oprao ruke i narezao par probnih šnita.

Ding! odzvonila je mikrovalna i označila početak Ivine borbe sa starim sendvičem. Mikrovalna je smekšala kruh, otopila sir, od vrućine jedva ga je držao u rukama. Jeo je Ivo i gore stvari, ali u mislima ga je i dalje progonila plijesan. Imao je osjećaj da je nije dovoljno isprao s ruku i sa svakim gutljajem bivalo mu je sve teže. Što će mu biti ako je sir stvarno pokvaren? Proljev, povraćanje? Taj se tren zagrcnuo i zakašljao. Ipak, vrlo brzo se pribrao, zaključio da umišlja i ponovno snažno zagrizao. Kečap i sir procurili su van, a Ivo je bio odlučan da dokrajči bar to što je pripremio. Sa zadnjim gutljajima, ipak, odučio je da se više neće mučiti i riskirati. Primio je četvrtasti ostatak sira, zatvorio oči i zakucao ga u kantu.

Dok je pio drugu čašu vode, kojom je iz sebe ispirao sve što ga je podsjećalo na sendvič od maloprije, ulazna vrata počela su se otključavati. Žena se vraćala s posla.

"Ufff, Ivo, de pristavi kafu", Zdenka je neraspremljena ušla u kuhinju, teško uzdišući. Samo što je torbu objesila o jednu kuhinjsku stolicu, kao za vrag, otišla je pravo do koša za smeće. Bacila je zgužvanu maramicu i ukipila se.

"Isuse Bože, Majko Božja Bistrička…" izustila je slabim glasom.

"E ne da mi se kafu, sama si pristavi, meni nije dobro", rekao je Ivo i sjeo za stol s čašom vode ispred sebe.

"Šta ovaj sir radi u smeću? Jes ti normalan!?" dreknula je Zdenka.

"De mi nemoj o tom siru. Pokvario se."

"Šta se pokvario?!" zaprepašteno je vrisnula. "Eno, skroz normalan sir!"

"Ma kad ti kažem, ženska glavo, probo sam, ne valja."

"Ma Isusa ti, jes ti normalan, majke ti? Tako velki komad sira bacaš, samo što je malo star, il šta!"

"Sir je pljesniv, ništa ne valja", promrmljao je Ivo s gadljivim izrazom lica i otpio malo vode.

Zdenka se prekrižila i promrmljala, a onda gurnula ruku u koš i izvadila sir iz smeća. Stavila ga je na stol pred Ivu.

"Evo, šta mu fali? Gdje ti tu vidiš plijesan?!"

"Ma ti si luda, ženo!" frustrirano je viknuo Ivo, ali je odmah nakon toga duboko udahnuo i probao smireno objasniti. "Odrezo sam plijesan i probo jesti. Ne valja!"

"Pa…" u nevjerici je žena njuškala sir. "Pa…" osvrtala se oko sebe, opet provirila u kantu, i ovaj put primijetila ostatke koji su nalikovali na plijesan. "Pa šta nisi prije pojeo!" opet je viknula. "Šta si pustio da istrune!"

"De me nemoj, molim te", Ivo je i dalje govorio tiho, trudeći se da ostane smiren.

"Ma bogati, Ivo, bacaš nimet Božji! Kako smo samo u ratu bili željni toga!"

"Pa jel vidiš, jebemu, pokvarilo se, kakve to ima veze s ratom?"

"Ma grehota je, bogati, Ivo!"

"A šta ćeš kad se pokvarilo? Aj me nemoj, molim te. Dosta toga."

"Pa onda pojedi prije nego se pokvari! Ne možemo tako rasipati. Nemamo!"

"Ma imamo dovoljno, ajde", rekao je Ivo mirno.

"Da se tebe pita, ne bi imali dovoljno! Ti sve rasipaš! A *ja* se brinem da imamo, ja štedim. Ja tu perem ruke u ladnoj vodi, da se ne pali bojler i ne troši struju. Ja ostajem kasno navečer budna za mašinu po jeftinoj struji. Ja štedim na poslu, neću ni sendvič uzet da ne potrošim. A šta si ti napravio? Ništa ne radiš, samo se tu izležavaš po kući, gledaš kladionce, i ne znam."

"Ne jebi me za poso, ženo, nisam ja kriv šta ne radim!" zagalamio je Ivo i lupio šakom po stolu. Žena je najzad ušutjela, bar na trenutak. Sad je ona duboko udahnula, a onda nastavila, ovaj put tiše: "Šta ne jedeš taj sir? Šta ga čekaš da se pokvari?"

"Ma da te jebo nek te jebo taj prokleti sir!" zagalamio je Ivo i ustao. Primio je sir kao da će ga baciti kroz prozor.

"Ne kuni hranu! Kako te nije sram!" uzvratila je vikom i Zdenka.

"Ma evo ti sir, da te jebo" rekao je Ivo i naglo dobacio sir prema nespremnoj supruzi. Sir ju je pogodio u prsa i pao na pod. Nije to bilo jako, nije to bio udarac, no Zdenki su navrle suze na oči, a donja joj čeljust počela podrhtavati. Ta čeljust uskoro se stisnula u osvetnički grč i Zdenka je sa stola dograbila komad starog kruha. Svom snagom zavijorila ga je u supruga. Izraz *tko tebe kamenom, ti njega kruhom* dobio je novu dimenziju kad je okrajak pogodio Ivu posred čela, i uz tupi udarac odbio se u širokom luku natrag na stol.

"Jaaao, ubi me, ženo!" zajaukao je Ivo i primio se objema rukama za glavu. "Auuu, pomagaj Bože", kleknuo je, potom i legao na kuhinjski pod, držeći ruke na glavi. "Auu" previjao se po podu kao pokošeni nogometaš.

"Izvini", plačući, Zdenka se nagnula nad Ivom. "Gdje te boli?" rekla je kroz suze i nježno ga dodirnula.

"Jao ne pitaj, ubi me, ženo!"

Zagrlila ga je i legla kraj njega na podu. "Izvini" rekla je kroz jecaje.

"Auuu, majko", zapomagao je Ivo.

Privijeni jedno uz drugo, ležali su na kuhinjskom podu. Ivi se činilo da su pločice hladne, a Zdenki i da su malo prljave, no to nije bilo važno●

ILIJA BARIŠIĆ (Zagreb, 1981) na Filozofskom fakultetu u Zagrebu diplomirao 2006. godine kroatistiku i povijest. Sada studira na drugoj godini poslijediplomskog doktorskog studija komparativne književnosti u Zagrebu. Nezaposlen, honorarno prevodi s engleskog i lektorira.

Napustiti Provansu, *Ernesto Wa*

INTROITUS:

Le temps

Kako ću ti objasniti promjene u mojoj osobi?
Ja sam, Marlen, snažno prožet vremenom.
Ja pamtim njegova ponašanja, njegove smjene.
Ja osjećam njegov karakter.
I cijeli današnji dan neobično sam pobuđen.
Zrak je i onda bio ovako zasićen,
Temperatura je bila posve jednaka,
A gibanje se primicalo razdoblju posvete.
Trebao bih čitati, ali ne mogu
Jer sve proživljavam iznova.
I znam da će se rastegnuti mjerilo,
Udarci će povećati odmak
I sve će se protegnuti kao i onda.
Pomozi mi, Marlen!

P.S.
Svaki put je sve teže preživjeti taj kronični embolizam misli.
Dojmovi se nakupljaju u velike grudice i teško protječu.
Dišem oprezno na granici prsnuća.
Pomozi mi, M!

Prva pjesma o Provansi koju je Albert izrekao u svojem ludilu:

Nous ne devions pas quitter la Provence

Navikao sam piti mlijeko iz bokala
I nožem slagati mrvice kruha ispred sebe…
Bilo nam je dobro tamo.
Prirodno svjetlo na istočnom prozoru,
Tvoj smijeh dok se brijem ujutro,
Zaigrane primjedbe na moje smiješne grimase pod britvom
I onda trk da te slučajno ne zagrlim još zamazan pjenom…
Lagani doručak na balkonu,
Bijeli stolnjaci
I kruh koji je do jučer bio zrnata niska…
Tvoje prozračne haljine.
Sušeno voće i borovnice.
I volim kad mi brišeš ostatke maslaca s usana.
Nismo trebali napuštati Provansu.
Više svijeta od tog mi nije trebalo!

Nakon što je dočekao treće jutro javili su mu da je njegova supruga stigla. Primio ju je u sobu obojanu svjetlom i želio uvjeriti u beznačajnost nedavnih događaja te vjerodostojnost svojih nakana.

Memor

Donesi mi nešto toplo da prolijem u pluća
Možda će ti tako biti topliji moj dah.
Previše dugo smo promatrali tugu,
A da nam se ne bi nastanila u očima.
Vrata podruma su vuneni zastor,
Koji se lako omata.
Ne volim te prostorije bez svjetla
U koje si me dovela.
Ja još imam svjetiljku da pronađem krevet
I zaspim nekoliko dana.
Ako ostanem dovoljno dugo
Možda se izbriše i granica.
Šteta što tu ne dolaze samo skrivene želje,
Nego i strašila.
U podrumu obitava čudovište
I skriva se u onoj dograđenoj sobi.
Evo i mene, desetogodišnjaka.
Promijenit ću se jednom sasvim,
Samo budi strpljiva.

Iako ga je pokušavala nagovoriti da ne razmišlja o tome, sjećanja su iz njega izbijali ko hropci pijanca ili tifusara, kao nešto zaraženo što mora izbaciti iz sebe. "Stvari su prošle, Alberte, nemoj opet…"

La léthargie

Ostanimo još malo u beživotnostima,
Šteta da se poremeti privid vremena što stoji.
Ako dovoljno umrtvimo gibanja,
Postić" ćemo vječnost prije nego nas sama osvoji.
Nemoj se trudit tražit odgovore,
Što će nas dvoje kad nam ponestane pitanja?
Živimo u procjepu sretnih vremena
Nek ti se ispod jezika nakupi slatkoća.
Zadrži razinu općenitosti
I stavi pored nas zdjelu voća.
Pupoljci mog jezika cvijet su u zametku
Mirisne riječi ne potpadaju pod konačnosti.
Tako mi odgovara samoća!

NOGA FILOLOGA ANTIKITERA

filologanoga.blogspot.com

TEMA KAO IZ BAJKE: ISTI PROBLEM ZAOKUPLJA PRIRODNE I HUMANISTIČKE ZNANOSTI, MOBILIZIRA SPONZORE I TEHNOLOGIJU, PRIVLAČI RADOZNALOST JAVNOSTI, GOLICA MAŠTU. ONO NAJMODERNIJE SUSREĆE ONO NAJSTARIJE - I U TOME NAJSTARIJEM PREPOZNAJE SVOJ ZAMETAK. ZABORAVLJENI GRČKI KOMPJUTER OBJAŠNJEN POMOĆU NAŠIH NAJSUVREMENIJIH KOMPJUTERA!

NEVEN JOVANOVIĆ

— MEHANIZAM S ANTIKITERE PRIVLAČI NAS I INTRIGIRA JER U NJEMU PREPOZNAJEMO PARADIGMATSKI FENOMEN svojega VREMENA, ONO PO ČEMU NAŠE VRIJEME JEST TO ŠTO JEST —

"Pod morem su mrtve gole žene!" Uzbuđenjem anonimnog grčkog lovca na spužve, oko 1900, u blizini Antikitere, krševitog otočića između Krete i kopna, počeo je put koji će kulminirati, kako publicisti spremno kažu, "otkrićem antičkog grčkog kompjutera."

MEHANIZAM Spomenuti se "kompjuter" u vrijeme nalaza doimao daleko manje zanimljivim od kipova (kipovi su, dakako, bile i one gole žene) i ostalih umjetnina iz tereta potonulog rimskog broda, stradalog negdje u 1. st. p. n. e, na putu iz Male Azije prema Italiji. "Kompjuter" je bio neugledna nakupina vapnenca veličine kutije za cipele. Tek kad se nalaz, odložen u neki sanduk, dobro osušio - pa se raspalo drveno kućište skriveno ispod vapnenca - arheolozi i muzealci uočili su unutra niz zupčanika, odmah shvaćajući da zupčanici pripadaju mehanizmu kakvom nema ravna među antičkim nalazima.

Prvo se pretpostavljalo da je "mehanizam s Antikitere" (tako su ga okrstili) neka vrsta astrolaba: u vanjske su metalne dijelove, naime, bile urezane i grčke astronomske oznake za nebeska tijela. No sustav je bio znatno kompliciraniji od navigacijskog uređaja. Prava se svrha Mehanizma s Antikitere počela naslućivati tek šezdesetih i sedamdesetih godina, pošto je rendgenski i gama-zrakama detaljno snimljena i pažljivo ispitana unutrašnjost sprave.

PRIJENOSNI PLANETARIJ Danas znamo da je Mehanizam s Antikitere, izrađen između 150. i 100. p. n. e, prijenosni planetarij. Njegov sustav zupčanika (ima ih više od 30) modelira kako kalendar, tako i kretanje Sunca i Mjeseca (uključujući i pomrčine), izlazak i zalazak pojedinih zvijezda te (možda) pet planeta poznatih Grcima. Vjernost modela ide do oponašanja Mjesečevih faza, anomalija u orbitalnom gibanju, i odnosa kutnih brzina koji je dobra aproksimacija stvarnog astronomskog odnosa brzina Sunca i Mjeseca. Da biste saznali kojeg će se datuma (po egipatskom kalendaru, uz nekoliko sustava za korigiranje na stražnjoj strani mehanizma) u kojoj točki nalaziti Sunce, Mjesec, ostale zvijezde, bilo je dovoljno određen broj puta okrenuti ručku mehanizma i očitati položaj kazaljki.

Povjesničari antike pretpostavljaju da je Mehanizam s Antikitere bio korišten u astrologiji, za strojno izračunavanje horoskopa; u vjerske svrhe, za određivanje blagdana povezanih s astronomskim pojavama; u svrhe korigiranja kalendara, koji su se temeljili na kombinaciji mjesečevih ciklusa i sunčeve godine te su nužno bili nepouzdani (budući da se trajanje ovih perioda ne podudara potpuno). Primjećuju, također, da je bio prijenosan, i da je na stražnjoj strani imao svojevrsne "upute za upotrebu" - bio je, dakle, namijenjen i nekome tko dobro poznaje svrhu mehanizma, ali ne i njegov način funkcioniranja.

KORINTSKI MJESECI Mehanizam s Antikitere istraživači su najprije povezivali s otokom Rodom, središtem astronomskih i inženjerskih znanja u 2. st. p. n. e. No prošle su godine, koristeći se nizom modernih tehnologija i impresivnih analiza, znanstvenici uspjeli odgonetnuti velik broj dosad neodčitanih slova s prednje i stražnje strane instrumenta. Među novoočitanim riječima nalaze se i dijalektalni nazivi mjeseca koji upućuju da je mehanizam izrađen u nekoj od kolonija grada Korinta. Najpoznatija i znanstveno najnaprednija korintska kolonija svakako je Sirakuza, u kojoj je nešto više od pola stoljeća prije izrade mehanizma djelovao matematičar, fizičar, inženjer, izumitelj i astronom Arhimed.

I savršenstvo izrade i dizajna, i male dimenzije sugeriraju da se ne radi ni o prvom ni o jedinom takvom instrumentu; u antičkoj Grčkoj 3. i 2. st. p. n. e. mora da ih je bilo više. (Sličan mehanizam opisuje, uostalom, Ciceron u djelu *O državi*, ali njegov je opis dosta neodređen i nejasan.) No mehanizmi slični ovom s Antikitere nisu očuvani jer se, s jedne strane, radilo o visoko specijaliziranim instrumentima, namijenjenim elitnim stručnjacima prilično ezoteričnih usmjerenja (astronomima, astrolozima); s druge strane, ti su instrumenti bili izrađeni od metala, koji je u antici često recikliran, pretapan u nešto drugo - oružje, novac, kipove. Pisane pak upute za izradu takvih mehanizama vrlo vjerojatno nisu stigle do nas - da bi stigle, trebalo ih je tijekom tisuću i petsto godina uvijek iznova prepisivati, i dovoljno je bilo da u jednome času nekome ne budu dovoljno zanimljive (o ratovima i požarima da i ne govorimo), pa da ih zauvijek izgubimo. Njihovo bi kolanje bilo još više otežano ako se radilo o profesionalnim tajnama, o svojevrsnom antičkom "zaštićenom patentu". Napokon, neke slične - bitno jednostavnije - naprave koje zupčanicima simuliraju astronomska gibanja postojale su u Bizantu i u arapskom svijetu, što znači da je barem malen dio tehnologije Mehanizma s Antikitere bio sačuvan još u srednjem vijeku (inače, po tehnološkom savršenstvu mehanizam je ravan kompleksnim satovima 18. st).

MUHA U SOKU Mehanizam s Antikitere, dakle, najsavršeniji je antički kompjuter. Paralele se same nameću. "Zamislite da vam u more padne najsuvremeniji laptop i da znanstvenici iz posve drugačije kulture moraju stoljećima kasnije iz zarđalih ostataka odgonetavati čemu je sprava služila," oduševljavao se Washington Post 2006. Izazov antičkog kompjutera bilo je dovoljno privlačan da se u "The Antikythera Mechanism Research Project" udruže britanska i grčka sveučilišta, grčki Nacionalni muzej, dvije vrhunske računalne tvrtke (jedna je Hewlett-Packard USA) i dvije ugledne svjetske zaklade (jedna je Kulturna zaklada Grčke narodne banke). Saznanja projekta u dva su navrata objavljena ni manje ni više nego u časopisu "Nature" - u cijenjenoj publikaciji za prirodne znanosti, ali i ne baš uobičajenom forumu za arheološka istraživanja.

Sve u svemu, tema kao iz bajke: isti problem okuplja prirodne i humanističke znanosti, mobilizira sponzore i tehnologiju, privlači radoznalost javnosti. Ono najmodernije susreće ono najstarije - i u tome najstarijem prepoznaje svoj zametak. Zaboravljeni grčki kompjuter objašnjen pomoću naših najsuvremenijih kompjutera! Tko ne bi financirao to istraživanje, tko ne bi o tome htio saznati nešto više!

U soku je samo jedna muha.

Da li je Mehanizam s Antikitere zaista kompjuter?

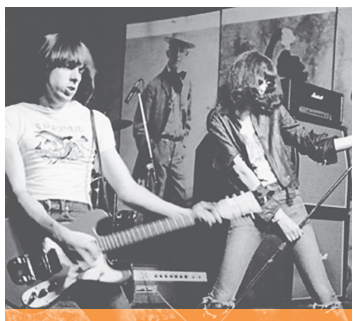
TURING Ovisi, dakako, o definiciji. Ako je kompjuter "računalo" - tj. računski stroj - onda je Mehanizam s Antikitere svakako kompjuter. No što ako je za kompjuter važnije da bude Turingov stroj?

Turingov stroj – točnije, Univerzalni Turingov stroj, nazvan po autoru, britanskom matematičaru, logičaru, kriptoanalitičaru i informatičaru Alanu Turingu (1912-1954) - jednostavan je model posebnoga stroja za koji se matematički i logički može dokazati da može izvesti operacije bilo kojeg drugog stroja: model stroja koji može modelirati svaki drugi stroj, stroja koji se može programirati da se ponaša kao bilo koji drugi stroj, i to programom bilo kojeg drugog stroja. Matematičkim dokazom "univerzalne programabilnosti" Univerzalni Turingov stroj uvjerio je informatičare da takav stroj i razviju; potaknuo ih je da smisle računalo koje nije analogno, već digitalno - koje izražava svaku radnju (i predmete radnje) nizom binarnih brojki, jedinica i nula, a ne *ekvivalentom* radnje koju treba izvesti (analogno bismo $x + x + x = 3x$ izračunali tako da u menzuru nalijemo tri jednake čaše vode i izmjerimo visinu stupca; digitalno, i x, i plus, i jednako, i rezultat --- sve su to slijedovi bita).

Analogni kompjuteri mogu biti iznimno precizni, i iznimno brzi (Mehanizam s Antikitere odlično dokazuje oboje). No, analogni kompjuteri *izrađeni su za jednu specifičnu svrhu*. Želite li da digitalni kompjuter prestane biti planetarij i da bude nešto drugo, promijenite mu program; želite li da Mehanizam s Antikitere prestane biti planetarij i da računa nešto drugo, morate izvaditi jednu garnituru zupčanika i zamijeniti je drugom.

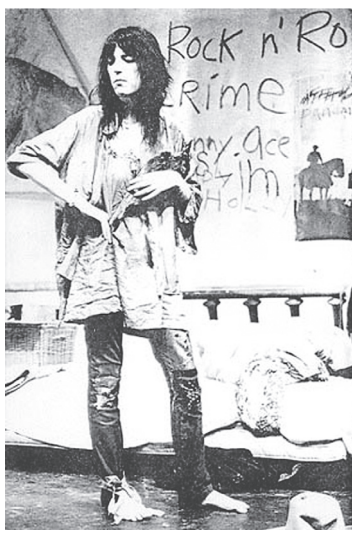
PARADIGMA Mehanizam s Antikitere privlači nas i intrigira jer u njemu prepoznajemo paradigmatski fenomen *svojega* vremena, ono po čemu naše vrijeme jest to što jest (i po čemu se razlikuje od svih drugih): prepoznajemo kompjuter. No, ma koliko za svoje doba bio tehnološki napredan, Mehanizam s Antikitere paradigmatski je samo po svojoj *tehnološkoj naprednosti*. On nije kompjuter u smislu Univerzalnog Turingova stroja. Mehanizam s Antikitere ima samo jedan program, nema ih bezbroj. Jednako tako, nema ni jednostavnog načina da ih *dobije* bezbroj. Univerzalna programabilnost računala - upravo ona dimenzija iz koje je proizašla njihova današnja posvudašnjost - grčkim astronomima i matematičarima ostala je skrivena; po tome su Oni, moram priznati, bili drugačiji od Nas●

– nastavak sa stranice 2



Patti Smith u Zagrebu

Nastavlja se serija dobrih koncerata u Hrvatskoj. Ovaj put u Tvornicu kulture u Zagrebu stiže jedna od najutjecajnijih osoba povijesti moderne glazbe i mama punk-pokreta Patti Smith. Punim imenom Patricia Lee Smith, rođena je 30. prosinca 1946. u Chicagu, a svoj je prvi singl *Hey Joe/Piss Factory* objavila 1974, i upravo se on smatra pionirskim uratkom punka. Mnogi umjetnici i danas priznaju njen utjecaj na svoj rad. Tako i Michael Stipe priznaje kako je njen album *Horses* bio za njega, kao petnaestogodišnjaka, od posebna značaja u odlučivanju za glazbenu karijeru. Nakon uzastopna preslušavanja tog albuma odlučio je osnovati svoj bend, tad još i ne sluteći da će Patti i on postati prijatelji



te da će pjevati prateće vokale na njenim pjesmama *Last Call* i *Glitter in Their Eyes*. Osim na njega, glazba Patti Smith utjecala je i na Shirley Manson iz grupe Garbage, na U2, Sonic Youth i mnoge druge koji su svojim radom na neki način nastavili širiti poruke te neponovljive umjetnice. Osim glazbe Patti je i velik borac za ljudska prava i ekološke vrijednosti. U okviru turneje, unutar koje stiže i u Zagreb, 13. srpnja, u bendu će je pratiti Tom Verlaine, inače čovjek čije je ime neizostavno kada se govori o punk-rock i new wave muzici.

Na HTV-u ništa novo…

Da izbor programa na hrvatskoj javnoj televiziji zna biti promašen do grotesknih razmjera, mnogima je posve jasno. Kada privatne televizije nude lako probavljive sadržaje, onda to rade tako da javnost svode na najniži zajednički nazivnik kojemu onda prilagođavaju poruku e da bi postigli što veće gledateljstvo. Jasno. No kad javna televizija posve izgubi iz vida svoju edukativnu ulogu u društvu, onda je zaglupljivanje, spomenuto na primjeru privatnih televizija, višestruko i sustavno. Zajedničku izjavu Upravnog odbora Društva hrvatskih filmskih redatelja i Upravnog odbora Hrvatske udruge producenata u kojoj su saželi svoj stav o programu HTV-a prenosimo u cijelosti. "Prigodni filmski program HTV-a, povodom Dana antifašističke borbe, te Dana državnosti Republike Hrvatske, nova je gesta prezira prema hrvatskoj povijesti, nasljeđu, kulturi i kinematografiji. Dan antifašističke borbe u Hrvatskoj HTV je obilježila – s dva američka filma. Oba nemaju veze s hrvatskim ustankom. *Deveti krug*, *Dvostruki obruč*, *Ne okreći se sine!*, *Kad čuješ zvona*, *Kozara*, niti jedan od prigodnih vrhunaca hrvatskog filma nije uredništvu bio po mjeri. HTV, sportom neukusno opsjednuta, radije se opredijelila za nogometno-ratni film sa Silvesterom Stalloneom. Nekoliko dana kasnije, HTV Dan državnosti obilježava holivudskim spektaklom o krvavoj propasti Troje. Lijepa čestitka Hrvatima! HTV gubi temeljni osjećaj za mjeru. Prema vlastitoj kinematografiji ustrajno izražava komplekse, prema povijesti zaborav, prema vlastitoj javnosti prezir. Vjerujemo da hrvatska javnost, osobito ona politička, kulturna i stručna, a na njoj leži odgovornost, ima snagu zaustaviti taj sramotni proces." Iako jedini kriterij za odabir filmova ne bi trebao biti nacionalni predznak, treba pozdraviti tu dugo očekivanu reakciju struke.

Prvo okidanje

Ciklus izložbi *First shot/Prvo okidanje* započet je u studenom 2008. u Kuli Lotrščak. Tim se projektom daje prilika mladim fotografima da prvi put samostalno izlože svoje radove. Sudjelovati mogu studenti i diplomirani umjetnici te svi oni koji se profesionalno ili poluprofesionalno bave fotografijom, a uvjeti su da je kandidat neafirmiran fotograf, da ima manje od 30 godina te da bi mu to bila prva samostalna izložba. Finalistima natječaja izložba fotografija bit će postavljena u rujnu ove godine u Kuli Lotrščak u Zagrebu. Kula Lotrščak čini dio izložbenog prostora Galerije Klovićevi dvori i u njoj se od 2004. održavaju fotografske izložbe u ciklusu *Snapshot/Brzo okidanje*. *First shot* funkcionira kao svojevrsna prinova *Snapshota*. Konačnu odluku o odabiru finalista donijet će kustosice ciklusa Marina Viculin, Saša Brkić, mladi fotografi koji su otvorili *First shot* ciklus u 2008. godini, Pavel Posavec, student Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu, Stefan Ivanović, fotograf iz Beograda, Alma Pašić, studentica Akademije likovnih umjetnosti u Sarajevu te autor vizualnog identiteta ciklusa Nedjeljko Špoljar. Rok za prijavu je 17. srpnja, a prijavi treba priložiti od 5 do 10 radova ne starijih od tri godine.

Škola medijske kulture

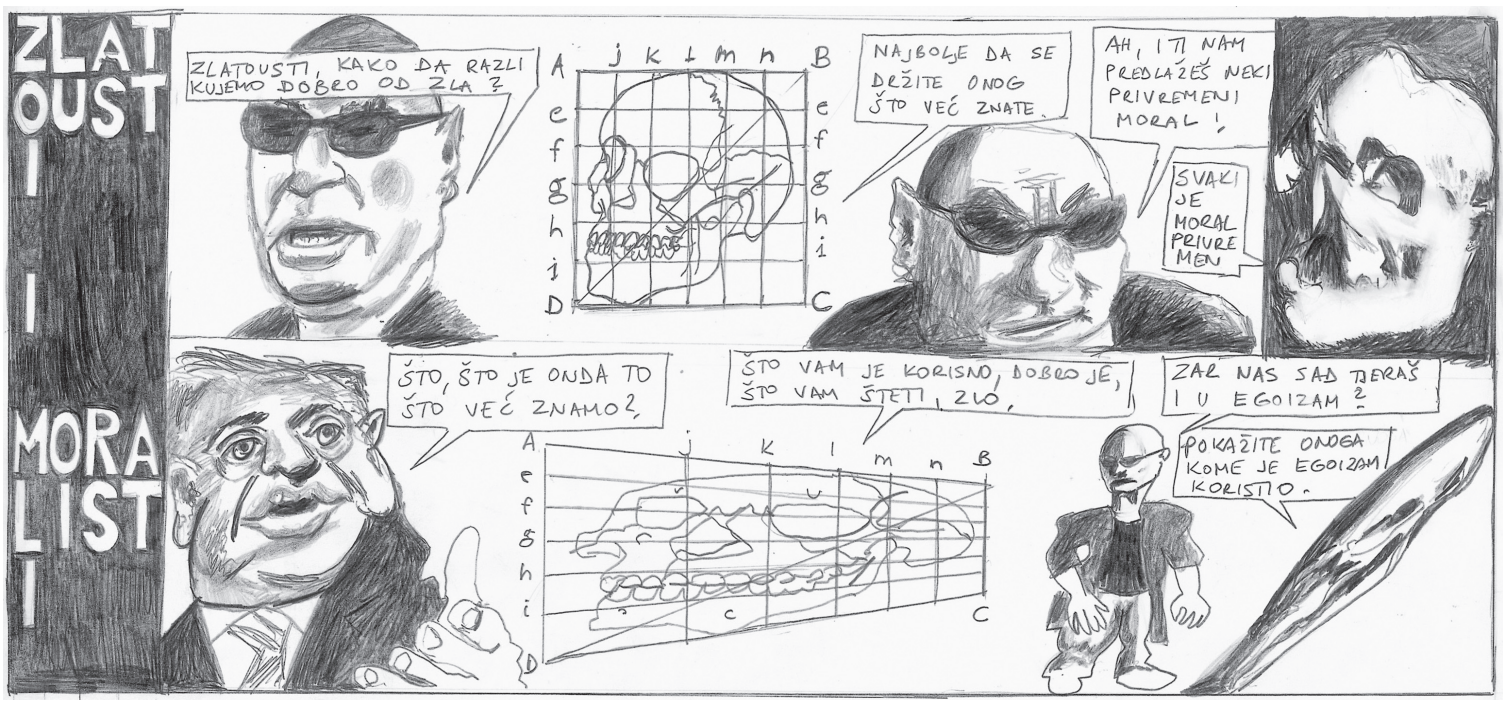
Od 22. do 31. kolovoza u Varaždinskim Toplicama održat će se 11. škola medijske kulture, u organizaciji Hrvatskog filmskog saveza. Program je namijenjen prvenstveno nastavnicima osnovnih i srednjih škola koji provode nastavu medijske kulture, odgajateljima u predškolskim ustanovama, voditeljima filmskih i videodružina, ali otvorena je i drugima koji se žele medijski obrazovati. Škola nudi seminare iz medijske kulture, radionice za igrani, dokumentarni, animirani film, TV-reportažu, specijalizirane radionice za kameru i snimanje, montažu i tonsku obradu, scenarije itd. Ovogodišnji program sastoji se iz četiri dijela: dva seminarska (prvi, koji pruža osnovna znanja i drugi koji pruža specijalizirana znanja) i dva radionička (polazni radionički program i specijalizirani radionički program). U polaznom je radioničkom programu pet radionica: za dokumentarni film, za igrani film, za TV-reportažu, za animirani film i metodička radionica za učitelje medijske kulture. Specijalizirani radionički program ima šest radionica; za kameru i snimanje, za montažu, za scenarij u filmu, za radiofoniju, za postprodukciju zvuka i za digitalnu fotografiju●

NA NASLOVNOJ STRANICI: FILIP FILKOVIĆ PHILATZ, iVo

Kunstterrorist Organisation, povremeni kontristički anti-art pokret koji emitira njegovu dekodiranu stvarnost, pokrenuo je 2004. godine Filip Filković Philatz. U 2006. Filković i umjetnik James Cauty stvaraju seriju umjetničkih radova izloženih u galerijama širom Velike Britanije. Iste godine Filković u Hrvatskoj stvara lik "iVo" te ga po prvi put predstavlja na izložbi Collaboration. "iVo" u 2008. dobija svoju službenu stranicu (http://ivoforpresident.com) posvećenu predsjedničkoj kampanji. "iVo" je konstitutivni dio fiktivne monarhije zvane "Counterculture Monarchy of Discordianism" koju je Filković stvorio 2005. godine (http://www.cmdland.com), pri čemu je svaka sličnost lika "iVo" sa stvarnim osobama, prema riječima autora, itekako namjerna. Kao redatelj video spotova, 2009. godine nominiran je za nagrade Porin i Zlatna Koogla u kategoriji najbolji video spota za spot "Eskim" grupe Vatra. Filković ne prestaje sa svojim umjetničkim, dizajnerskim i redateljskim radom, te priprema daljnje projekte.

FILIP FILKOVIĆ PHILATZ (Zagreb, 1983.), stvara na području grafičkog dizajna dulje od deset godina. Bavi se neovisnom umjetnošću i režira video spotove.

STRIP: ZLATOUSTI PelhamOrdini project



IMPRESSUM

zarez, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva
Vodnikova 17, HR-10000 Zagreb,
tel: +385 1 4855 449, 4855 451
fax: +385 1 4813 572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr
web: www.zarez.hr
uredništvo prima
pon-pet 12-15h
nakladnik
Druga strana d.o.o.
za nakladnika
Andrea Zlatar
v.d. glavne urednice
Katarina Luketić
zamjenici glavne urednice
Nataša Govedić, Srećko Horvat i Marko Pogačar
izvršni urednik
Nenad Perković
poslovna tajnica
Dijana Cepić
uredništvo
Dario Grgić, Silva Kalčić, Suzana Marjanić, Trpimir Matasović, Nataša Petrinjak, Boris Postnikov, Srećko Pulig, Zoran Roško i Gioia-Ana Ulrich
dizajn
Ira Payer
Tina Ivezić (suradnica)
lektura
Dalibor Jurišić
prijelom i priprema za tisak
Davor Milašinčić
tisak
Tiskara Zagreb d.o.o.
Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu grada Zagreba

FILIP FILKOVIĆ PHILATZ, KTO: iVo